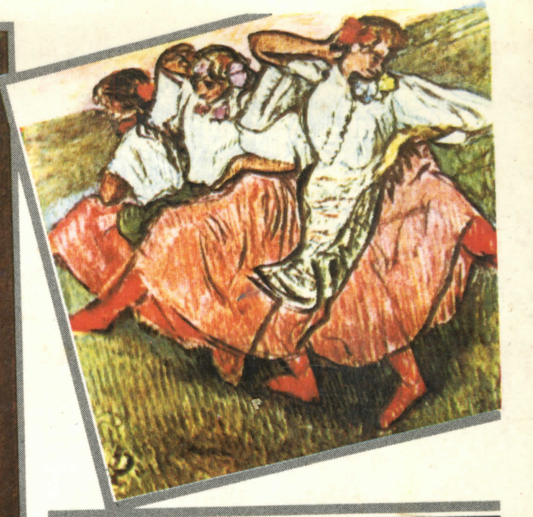


HISTÓRIA da DANÇA

Luis Ellmerich

companhia editora nacional

HISTÓRIA DA DANÇA

Luis Ellmerich

Além da história da dança e do balé no mundo inteiro, esta obra contém referências sobre:

- 660 danças de todos os continentes
- 188 danças brasileiras, sendo 34 de cunho dramático
- 158 compositores ligados ao balé
- 121 enredos de bailados, sendo 27 brasileiros
- 249 nomes de personalidades do mundo do balé
- 1.733 bailados registrados, sendo 114 brasileiros
- 105 óperas registradas, incluindo 12 brasileiras, contendo bailados.

companhia
editora
nacional

Sebo Falanstério

HISTÓRIA DA DANÇA

Dados de Catalogação na Publicação (CIP) Internacional
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Elmerich, Luis, 1913-
E43h História da dança / Luis Ellmerich ; prefácio de
4. ed. Francisco Mignone. — 4. ed. rev. e ampl. — São Paulo : Editora Nacional, 1987.

1. Dança — História 2. Dança — História (1º grau) I. Título.

CDD-793.309
87-2632 -372.8

Índices para catálogo sistemático:

1. Dança : História 793.309
2. Dança : História : Ensino de 1º grau 372.8

LUIS ELLMERICH

Educador musical na Prefeitura Municipal de São Paulo
Professor do Conservatório Estadual Carlos de Campos
Do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo

HISTÓRIA DA DANÇA

Menção honrosa do PEN Club de São Paulo, 1964

QUARTA EDIÇÃO
Revista e ampliada

Prefácio de
FRANCISCO MIGNONE

Companhia Editora Nacional

Direitos reservados

COMPANHIA EDITORA NACIONAL

Distribuição e promoção:

Rua Joli, 294 – Fone: 291-2355 (PABX)

Caixa Postal 5.312 – CEP 03016 – São Paulo, SP – Brasil

1988

Impresso no Brasil

SUMÁRIO

Prefácio 9
Introdução à 1.ª edição 10
Introdução à 2.ª edição 11
I — A dança a partir dos tempos primitivos 12
II — Danças antigas 22
III — Danças características de diversas regiões e países 30
IV — Danças brasileiras 81
V — A dança no Brasil 113
VI — O bailado 125
VII — O bailado no Brasil 140
VIII — Os compositores e o bailado 145
IX — Instrumentos musicais, implementos e conjuntos usados especialmente para dança 166
X — Terminologia 169
XI — Enredos de bailados mais famosos 175
XII — Enredos de bailados de compositores brasileiros 222
XIII — Relação de bailados por ordem de compositores 237
Bailados de compositores brasileiros 312
Os bailados mais importantes, apresentados pelo conjunto de Diághilew 318
Óperas famosas com bailados 320
XIV — Grandes valores do mundo do balé (notas biográficas) . 326
Bibliografia consultada 344
Outras obras publicadas pelo autor 349
Opiniões da crítica sobre "História da Música e da Dança" 351
Índice alfabético 355

I — A DANÇA A PARTIR DOS TEMPOS PRIMITIVOS

A dança, como movimento ordenado e rítmico, tem por base as manifestações biológicas dos seres humanos e animais. São a respiração e a pulsação que dirigem os movimentos. Entre os animais podem-se observar movimentos de dança. O avestruz tem fama de "bailarino"; subitamente se senta, abre as asas e ritmicamente balança o corpo para a frente e para trás. Os tangarás (ave da família dos piprídeos) executam verdadeiros movimentos coreográficos. Aliás, somente os machos dançam, e cabe aqui o poema de Ricardo Gonçalves:

A DANÇA DOS TANGARÁS

Na mata aromal que é um templo
Cheio de sombra e de paz,
Horas perdidas contemplo,
Sobre um relvoso tapete,
Esse engraçado minuete,
Que dançam os tangarás,

Canta um sabiá na espessura
A merencória canção.
Limpo de nuvens fulgura,
Entre o rendilhado crivo
Das árvores, o festivo
Azul de um céu de verão.

E, sob um teto odorante,
Se aduna o bando jovial.
Tem um penacho o marcante.
O córrego sonolento
Murmura o acompanhamento
Com triclínios de cristal.

Na mata umbrosa, que é um templo,
Cheio de aroma e de paz,
Horas perdidas contemplo,
Sob o tapete da relva,
A maravilha da selva:
A dança dos tangarás!...

Entre os mamíferos, o veloz antílope "dança" com elegância.

Portanto, não é exagero dizer que a dança existe desde os primórdios da humanidade: simples manifestação rítmica, a princípio, motivada por impulsos religiosos, eróticos, bélicos, fúnebres etc. Curt Sachs, na sua *História universal da dança,* estabelece, nos tempos pré-históricos, a seguinte ordem cronológica da evolução das danças:

— circulares, sem contato corporal entre os participantes;
— de imitação animal;
— convulsivas;
— em serpentina;
— eróticas;
— em círculo duplo;
— funerárias;
— com máscaras;
— aos pares (casal);
— em diversos círculos;
— em que homens e mulheres se colocam em linhas opostas;
— de pares mistos;
— de pares abraçados;
— de ventre.

Carl Engel classifica da seguinte maneira as danças:
— religiosas, para adorar ou aplacar a divindade, ou excitar o êxtase espiritual dos bailarinos;
— guerreiras, para intimidar o inimigo ou incutir uma maior agressividade nos bailarinos;
— profanas, para fomentar as relações sexuais ou incitar paixões entre os bailarinos.

Os povos de costumes patriarcais, de índole guerreira, praticando a caça, executam danças mímicas e de imitação; os povos de costumes matriarcais (introvertidos), de caráter pacífico, pastores ou agricultores, se entregam a danças estáticas e tranqüilas. Como requisitos usam-se jóias e máscaras. Cantando, com o bater das palmas das mãos, estalando os dedos ou batendo taquaras no chão, movimentam as danças. Mais tarde surgem os primeiros instrumentos de percussão — tambores feitos de troncos de árvores, cabaças esvaziadas e cheias de pedrinhas ou sementes —, seguidos por instrumentos de sopro — flautas rudimentares, feitas de bambu ou ossos, e trombetas de chifres.

No Egito havia danças sacras: em homenagem a Ápis, o "touro sagrado", diante de Hator, a deusa da dança e da música. Uma dança representa Osíris, deus da luz, e Set, deus das trevas. Osíris, vestido de branco, é morto por Set, porém Horus, filho daquele, vinga a morte do pai. Depois do combate, Osíris ressurge. Essa dança simboliza o dia e a noite ou a luta entre o bem e o mal. Na procissão fluvial para festejar o deus Amon tomavam parte bailarinos acrobatas. Nas danças funerárias, os *mouou* (bailarinos) iam ao encontro dos cortejos fúnebres; as suas execuções coreográficas deveriam facilitar a entrada do defunto no além. Das danças profanas, convém citar: *gawasis* (dança voluptosa de movimento crescente) e *guêpe* (dança de véus).

Das danças dos assírios e caldeus, somente temos conhecimento através de baixos-relevos, murais e esculturas, descobertos em escavações arqueológicas. Trata-se, antes de tudo, de danças religiosas em honra dos deuses Baal, Moloch, Nabo, Astarte etc.

Os hebreus possuíam danças próprias e outras, provavelmente, de origem egípcia. A Bíblia menciona Míriam, irmã de Aarão, que com o pandeiro na mão organiza uma dança para festejar a travessia do Mar Vermelho; a dança ao redor do bezerro de ouro (analogia com a dança de Ápis, dos egípcios), interrompida por Moisés, que desce do Monte Sinai e a condena por ser pagã; a dança de David à frente da arca; e, finalmente, Salomé dançando diante do rei Herodes. As danças religiosas eram executadas nos próprios templos. Destas, ressalta-se a dança das tochas, executada na festa dos tabernáculos. É provável que na corte do rei Salomão já existissem bailarinos profissionais.

Na mitologia hindu, os *gandharvas* são bailarinos e cantores na corte de Indra, todos vestidos de azul. Gestos simbólicos — *mudras* — substituem as palavras e procuram expressar os sentimentos. *Natia Castra,* de Bharata, e *Abhinaya Darpana,* de Nandikêvara, são dois antiqüíssimos livros que reúnem todas as explicações sobre o jogo dos movimentos expressivos. Contam-se nada menos de vinte e quatro para a cabeça inteira, quatro para o pescoço, seis para as sobrancelhas, quarenta e quatro para os olhos, cinqüenta e sete para as mãos etc.

Bharata é o criador da arte teatral; as diversas representações dramáticas são: *nritte* (somente dança), *nritya* (pantomima) e *natya* (dança com canto). A *bharata natyan* é uma antiga dança do templo de Siva (um dos deuses hindus) e consiste de:

— *alarippu* (abertura) — dança lenta;

— *jethiswaram* — dança expressiva;

— *sabdam* — dança interpretativa;

— *varnam* — dança amorosa;

— *thillana* — sobre *ragas* (melodias) do norte do país.

O nome da dança — *bharata natyan* — vem do sábio Bharata, a quem Siva revelara os segredos da arte divina. No livro *Natia Castra,* de Bharata, que data de 2000 a.C., estão reunidos os princípios coreográficos fundamentais. Segundo Bharata, a dança deve permitir o acesso aos quatro *puru-sarthas* — objetivos de pesquisa humana —, a saber: *dharma* (evolução sobre o plano ético e espiritual), *artha* (a vida social e cívica e a aquisição de bens terrestres para uma finalidade válida), *kama* (o amor entre homem e mulher e os prazeres sensoriais) e *moksha* (libertação do desejo que distrai o homem do seu verdadeiro ser). A passagem do irreal para o real, da obscuridade para a luz, tal é o objetivo visado pela dança de Siva.

Em Java executavam-se numerosas danças de máscaras. *Alusan* é o nome dado aos modos finos dos bailarinos; eles usavam máscaras brancas ou verdes, com os olhos alongados. *Gayahan,* em contraste, é o modo rude; dança violenta e rápida, com máscaras vermelhas, demoníacas, e olhos redondos e salientes. Há ainda danças de imitação de animais.

Em Bali, como em outras ilhas da Polinésia, havia curiosas danças estáticas: os bailarinos sentados movimentavam unicamente a parte superior do corpo e a cabeça.

Na China, na época de Ou-wang, onze séculos antes da era cristã, já existia uma espécie de bailado histórico. A música era sempre lenta, a princípio, acelerando-se cada vez mais, de acordo com a execução coreográfica. Um diálogo entre Confúcio (551-479 a.C.) — célebre filósofo e fundador de religião — e Pinmon-Kia refere-se à dança *ou-wang,* bailado dramático contendo mímica e cantos representando as diversas fases das guerras sustentadas pelo grande conquistador U-Wang.

Da tradição, constam as seis pequenas danças ensinadas aos jovens e crianças:

1 — Dança da bandeira, empunhando bandeirinhas de diversas cores, em homenagem aos espíritos da terra e da colheita.
2 — Dança das penas, empunhando uma varinha em cuja ponta são fixadas penas brancas, em homenagem aos espíritos das quatro partes do mundo.
3 — *Foang-hoang,* nome de um pássaro misterioso, na época da seca.
4 — Dança da cauda de boi; caudas de boi nas mãos dos dançarinos.
5 — Dança do dardo; numa mão os dançarinos carregam o dardo, chamado *kan,* em homenagem aos espíritos das montanhas e dos rios.
6 — Dança do homem, executada com as mãos livres.

Nas danças do sul da China, chamadas *hidarinai,* usavam-se trajes coloridos, em contraste com as do Norte, *migi-mai.* O uso de máscaras era comum.

Na Grécia, nas cerimônias rituais, intervinham três fatores: o verso cantado, o instrumento vinculado à divindade e a dança. Esta, então, era o centro de atração, em virtude de seus executantes encarnarem ou representarem a divindade ou algum de seus atributos, tendo assim um valor simbólico.

O poeta Simonide escreveu: "A dança é uma poesia muda". Sócrates, já passado da juventude, aprendeu ainda a dançar e figurou no festival de Xénophon. Sófocles e Ésquilo dançaram em público. Platão relata que os sacerdotes de Cibele, na antiga Frígia (província grega), tratavam mulheres histéricas fazendo-as dançar ao som de flautas até caírem exaustas e dormirem; ao despertar, surpreendiam-se curadas. Homero, o maior poeta helênico, menciona danças de roda executadas por rapazes e outras danças para ambos os sexos. Na sua *Ilíada,* cita Merion, um dos amantes de Helena de Tróia, bailarino estimado por gregos e troianos. Menciona ainda Vulcano, cinzelando o escudo de Aquiles, onde reproduz a dança que Dédalo criou para Ariadne.

Creta foi um dos centros onde se praticava a dança: conta a lenda que Teseu, ao voltar de Creta a Atenas, dançou com os jovens libertados da ilha de Delos o "passo do grou" (ave pernalta), espécie de dança circular.

Na mitologia grega, as musas representam seres celestiais, divindades que, se supunha, inspiravam as artes e ciências. Eram nove, a saber:

- — Calíope, da poesia épica;
- — Clio, da história;
- — Erato, da poesia amorosa;
- — Euterpe, da poesia lírica e da música chamada "a que dá prazer", representada com flauta dupla (diaulo);
- — Melpômene, da tragédia;
- — Polínia, dos hinos sacros;
- — Tália, da comédia;
- — Terpsícore ou Terpsichôre, da dança e do canto coral, chamada "a bailarina" e representada com a lira e o plectro;
- — Urânia, da astronomia.

No *ditirambo* está a origem do teatro lírico grego, nas suas duas formas clássicas — tragédia e comédia; trata-se das danças pantomímicas em honra a Baco (Dionysos). Aquele que representava a divindade ficava num quadrado e movimentava-se em linhas retas; o coro ditirâmbico estava disposto em círculo, fazendo suas evoluções em linhas fechadas, formando arcos. *Orkestiké,* no teatro grego, chamava-se o lugar onde se realizavam as danças e evoluções do coro (entre o público e o lugar reservado aos artistas). A partir da inauguração do primeiro teatro público (São Cassiano de Veneza, 1637), denomina-se "orquestra" o lugar destinado aos músicos. *Chorodiscale* era o nome dado ao mestre de danças. Os movimentos do coro, geralmente quinze figuras, tinham as seguintes denominações: *parodos* (entrada), *stasimo* (cena), e *aphodos* (saída).

Entre as danças religiosas, constam as dedicadas ao deus Zeus, como a *corybanthiaque; callinicos,* em memória de Cérbero, acorrentado por Hércules; *menfítica* ou *cariatide,* para Minerva; *hornos,* para Diana; *gimnopédia,* festas anuais que se realizavam em Esparta e na Macedônia em honra de Apolo; *hyporchemata,* dança de templo em honra de Apolo; *anacharssis,* em torno do altar.

Danças dramáticas: *ascoliasmos,* alegre, viva e movimentada; *balimaquia,* cômica; *cariates,* dança nobre e ingênua; *emmeleia,* dança solene, com movimentos elegantes e nobres, celebrando as ações dos deuses e os mistérios da natureza; *fitias,* ou *anápala,* dança de crianças desnudas; *jônica,* voluptuosa e afeminada; *kordax,* de caráter burlesco, imoral e cínico, dançada somente por homens; *parthênies,* dança de virgens; *sikinnis,* dança grotesca, espécie de paródia das danças sérias (à moda de pastoral, os bailarinos vestem peles de animais; geralmente apresentada após uma tragédia para atenuar o efeito dramático).

Danças guerreiras: *pyrrhique,* obrigatória na educação física dos jovens, originária de Esparta e Creta. Há diversas explicações sobre seu aparecimento: a) Phyrrhus, filho de Aquiles, executou a dança pela primeira vez nos funerais do pai; b) a palavra significa fogo e exprime a vivacidade da dança; c) ela é atribuída a Minerva, que ensinou a dança a Castor e Pollux. *Berekyntiake* e *epicredias* são versões de pírrica em Creta, e telésias, da Macedônia. Os bailarinos, vestidos de túnicas encarnadas e armados de espadas e escudos de madeira, imitavam lutas com poses de ataque e defesa. *Embacterion,* dança ou marcha militar.

Havia ainda danças funerárias, executadas pelas carpideiras.

Em Roma, a princípio, desprezava-se a dança, considerando-a incompatível com o espírito de um povo conquistador. A grande massa afluía às enormes "arenas" (por exemplo, o Coliseu e o Circus Maximus) para ver gladiadores, lutas com animais ferozes etc. A Rômulo, juntamente com Remo, fundador de Roma, atribui-se a *bellicrepa,* dança bélica que simboliza o rapto das sabinas. Com a penetração da cultura grega (a partir de 146 a.C.) apareceram também os bailarinos profissionais. Segundo Sêneca, esses profissionais faziam ponto nas lojas dos perfumistas, onde davam aulas de dança e de canto. O general Lucius Amicos, depois da vitória sobre os ilírios, mandou construir um grande teatro público, contratando os melhores artistas da Grécia. A arte da pantomima chega ao apogeu com os célebres artistas Bathylle de Alexandria e Pylade de Samos, dois ex-escravos.

Pelo ano 40 cria-se a primeira dança executada por doze sacerdotes e consagrada ao deus Marte; os participantes são chamados de *saliens* (do latim *salire,* saltar), por causa dos movimentos que executam nas procissões no mês de março (marte), cantando simultaneamente hinos ritmados.

As *bacanais* eram executadas em honra do deus Baco e as *lupercais* (o nome deriva de lupa, a loba que alimentou Rômulo e Remo), em 15 de fevereiro, em honra do deus Pan. Nestas, homens de torso nu saltavam por cima de fogueiras, costume que se conserva até hoje em muitas festas campestres e nos folguedos de São João. As *saturnais,* dedicadas ao deus Saturno, como danças de fecundidade, executadas em dias que correspondem ao Natal. Havia ainda máscaras e danças eróticas.

Na dança funerária, o *archimime,* mascarado e vestido com os trajes do defunto, devia representar episódios da vida deste, segundo o caso, criticando ou elogiando.

Dos atores etruscos, chamados *histriônicos,* provém a *ambarvali* e a *ambubali,* danças ao redor do campo ou da vila, e as *atellanes,* peças satíricas.

Com o afrouxamento dos costumes, a partir do imperador Nero (54 a 68 da era cristã), as danças se tornaram cada vez mais imorais, o que provoca as palavras de Cícero: "Nemo fere saltata sobrius" (O homem sóbrio não dança).

Em Bizâncio, as danças eram parecidas com as dos gregos: *amagogies,* alegre, e *bucólica* ou dança das flores. Como em Roma, as danças tornaram-se licenciosas. A célebre bailarina Teodora chegou a ser imperatriz, esposa de Justiniano.

Os gauleses (primitivos habitantes da França) tinham danças religiosas, consagradas a Benelus (divindade semelhante a Apolo) e a Hésus, deus do terror; danças guerreiras como a de espadas, ao som de flauta ou de canto; outras danças eram executadas junto às fontes milagrosas, grutas misteriosas ou árvores sagradas.

A respeito dos germanos, Tácito, historiador romano, menciona também a dança de espadas.

Na Idade Média, nas danças populares, encontramos os mesmos motivos das danças primitivas. O cristianismo conseguiu atenuar, mas não apagar completamente o sentido pagão dessas danças. O Carnaval é a festa mais popular sob o ponto de vista psicológico; trata-se de uma "válvula de escape", sem dúvida necessária, para que o povo, durante um curto período, possa expandir seus sentimentos, sua alegria e seus desejos, recalcados no severo regime de servidão feudal e tutelado pelo clero, às vezes fanático (ex.: Inquisição), porém sempre onipotente (ex.: submissão de imperadores e reis ao Papa).

A própria palavra Carnaval provém de *carrus navalis,* o barco a remo que levava o primeiro bailarino e chefe do coro do *dithyrambus;* é a comemoração da fertilidade do deus Dionísio, sua morte e sua ressurreição. Na era cristã, como transição dos costumes pagãos, a palavra passa a significar "carne vale", isto é, "adeus à carne", em vista da aproximação da quaresma, que exige rigorosa abstinência.

Na Espanha, em determinadas ocasiões, dançava-se dentro das próprias igrejas, costume, aliás, não completamente desaparecido até hoje (ver *Danza de los seises*).

La folia é dança popular na Espanha a partir do século XV.

Os bailados ambulantes, ao que parece, surgiram primeiro em Portugal; são uma representação de assuntos sacros e profanos. Um deles teve lugar em 13 de janeiro de 1640, por ocasião da santificação de Inácio de Loyola.

As danças funerárias, provavelmente, provêm dos árabes. É preciso lembrar que os mouros dominaram grande parte da Península Ibérica, do século VIII ao século XV, deixando profundas raízes nas culturas hispânica e lusa; também a Sicília e regiões do sul da Itália sofreram influências mouras.

As danças macabras (do árabe: *kabr* = túmulo; *makbara* = cemitério) realizavam-se nos cemitérios. Eram muito populares na Idade Média e sua origem baseia-se na Chorea Machabacorum instituída pela Igreja para fazer compreender a todos que a morte é inevitável. No cortejo tomavam parte Adão e Eva, o anjo que os expulsou do paraíso, um esqueleto humano representando a morte e empunhando enorme foice, rei ou imperador, papa, cardeal, cavalheiro, cortesã, burguês, mendigo, pagão e judeu.

Outra reminiscência das danças primitivas são as danças das bruxas. Começavam elas com o sacrifício de um animal; depois das evoluções dos mascarados, os participantes entregavam-se a excessos sexuais.

A "Noite de Walpurgis", do *Fausto* de Goethe, ilustra bem esse assunto e encontra belíssima expressão musical na célebre *Bacanal,* na ópera do mesmo nome, de autoria de Gounod.

Na *danse du Sabbat* dos franceses, homens vestiam-se de demônios e as mulheres, de bruxas.

Evidentemente, essas danças são fruto de neuroses eróticas e religiosas coletivas. À mesma categoria pertence a dança de São Vito que, entre os séculos XI e XIV, apareceu como verdadeira epidemia na Alemanha, Holanda, França e Itália. Procedido por músicos, um grupo de dançarinos agitava-se loucamente, como que possuídos por espíritos malignos. Completamente fora de si, dançavam até caírem exaustos ou mesmo mortos, se não aparecia, finalmente, um sacerdote para livrá-los do "feitiço da dança". Ficou famosa a manifestação histérica ocorrida em Aix-la-Chapelle, em 1374, depois da passagem, por ali, da peste negra.

As danças e os cantos dos flagelados, conseqüência de fanatismo religioso, representavam manifestações de masoquismo. Baseados na epístola de São Paulo aos corintos — "Castigo a minha carne e me domino" —, os flagelados, vindos da Itália a partir de 1260, inundaram a Europa Central.

A Fête-Dieu, na França, era uma procissão com danças e cenas alegóricas, organizada pelo rei René d'Anjou — conde de Provença e também autor da música; realizou-se pela primeira vez em Aix, no ano de 1462.

Havia, ainda, a Fête des Fous (Festa dos Loucos), de caráter licencioso, que se realizava em Paris nos dias 26 de dezembro e 1.º de janeiro.

Na rigorosa divisão de classes que reina na Idade Média, distinguem-se quatro categorias de danças:

— campestres (geralmente de roda cantada ou de saltos);
— de artesãos;
— burguesas e eróticas;
— da corte e da nobreza (lentas e disciplinadas).

Na segunda parte da Idade Média surge o "mestre de danças"; acompanha seus senhores, os nobres, e tem, muitas vezes, cargo de confiança. Aos poucos se converte em professor de boas maneiras e, desde então, a dança faz parte da educação dos cavalheiros. O único nome conhecido de um maestro de dança da Idade Média é do judeu Rabbi Hacén ben Salome, da província espanhola de Zaragoza que, por incrível que pareça, ensinou os cristãos a dançarem uma "ronda" em torno do altar da igreja San Bartolomé!

As danças da época são o *branle* e *basse danse* na França; a *calata,* a *piva* e *saltarella* na Itália; e a *morisca* na Espanha, com suas respectivas versões: *moresca* na Itália e *morris-dance* na Inglaterra.

Na época da Renascença, as artes tomam novo impulso. A ampliação do horizonte geográfico, em conseqüência da descoberta de novos continentes, resulta na introdução de motivos exóticos nos divertimentos, nas representações teatrais e nas danças. Com a invenção da imprensa, aparecem as primeiras músicas de danças escritas para diversos instrumentos. Embora continue a severa divisão entre camponeses e nobreza, esta adquire novos elementos para suas formas de divertimentos, extraídos da arte popular. Desde o início do Renascimento, o *ballo* executava-se de modo pantomímico; o balé que começa a desenvolver-se não é mais do que uma dança mímica de estilo mais elevado.

A liquidação do domínio mouro, na Espanha, deu motivos a festas onde não faltavam as "mouriscas"; assim, em Granada, no ano de 1493, realizaram-se representações pantomímicas baseadas nas lutas entre cristãos e muçulmanos, desfiles reais, danças mouriscas e corridas de touros. Em 1571, os "doges" (magistrados supremos nas repúblicas de Veneza e Gênova) de Veneza fizeram representar *Il trionfo di Christo per la vittoria contro i turchi,* em comemoração à batalha de Lepanto.

Há notícia de dois judeus de Ancona — Grescion Azziz e Emanuel de Rabbi Jalomacis — aos quais o Papa concedeu o privilégio de ensinar dança e canto (1575). A partir do século XV aparecem os primeiros tratados teóricos: Domenice ou Domenichine de Plasencia escreveu *Da la arte di ballare et danzare;* em 1455, Antonio Cornazaro publica o *Libro dell-arte del danzare.* Na França, o tratado mais antigo é a *Orchésographie* ou *Traité en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre pratiquer l'honnête exercice de danses,* de autoria de Thoinot-Arbeau, cônego da catedral de Langres; o volume foi imprimido sem autorização do clérigo, pelo livreiro Jehan des Preys, em 1588. Sob o pseudônimo de Jean Tabouret, o cônego explica no seu livro as danças admitidas na corte francesa: alemanda, branle, corrente, galharda, gavota, mourisca, pavana e volte. Havia regras sobre os movimentos e passos, e o "tabulador" passou a ter aceitação geral:

B = *branle* (do francês *branler* = tremer, mover), passo balançado

D = *double* (passo duplo)

R = *révérence* (inclinação em frente à dama)

C = *congé* (juntar os pés)

R = *ripresa* (movimento de retrocesso)

S = *simple* (passo simples)

SS = *2 simples* (dois passos simples)

II — DANÇAS ANTIGAS

ALEMÃS

AUSKEHR (significa faxina) — Dança para finalizar uma festa.

DANÇA DAS BRUXAS — De origem pagã.

DANÇA DE FANTOCHES

DEUTSCHER TANZ (significa dança alemã) — Compasso ternário, *allegro*.

HANDWERKER (significa artesão) — Dança praticada pelas corporações de artesanato.

HOPSER (de *hopsen*=pular) — Dança alegre em compasso binário; passando à França, no princípio do século XIX, é denominada "galope".

REIGEN — Ciranda.

VEITSTANZ — Dança de São Vito que surgiu durante epidemias de epilepsia.

ESCOCESAS

HORNPIPE (*horn*=chifre; *pipe*=tubo; significa cornamusa) — Dança de marinheiros, compasso binário.

ESPANHOLAS

A grande variedade de danças espanholas é devida à formação étnica da população ibérica. A par das influências dos povos vizinhos, há de assinalar os seguintes povos que deixaram profundas marcas no caráter espanhol: celtas, iberos, gauleses, romanos e árabes.

BOLERO DE ALGODRE — De Zamora; do século X, de origem árabe. Mais tarde dançado na procissão de Santa Agueda, em grupos de três (um rapaz e duas moças).

CALENDAS — Dança diante do altar-mor do Apóstolo de Espanha, em Vila do Conde (Galícia).

CANÁRIA — Das Ilhas Canárias; mencionada na comédia de Lope de Vega, *Los guanches de Tenerife,* dançam e cantam a canária (*guanches* é o nome dos primitivos habitantes das Ilhas Canárias). No século XVII chegou a ser dança teatral em Paris. Dança de pares soltos. Compasso ternário ou binário composto (6/8), lento.

CHACONA — De origem incerta; segundo uns, de *choconne* (basco) ou de *cascuno* (antigo espanhol), que significaria "dança de qualquer um". Espécie de *pasacalle,* Lully a introduziu nas suas óperas. Dança de pares soltos. Compasso ternário, lento. Ver também *ciaconna* (ital.).

CHICA — Dança de par.

EL OLÉ — Andaluz; dança com acompanhamento de castanholas de uma pessoa só, fazendo movimentos circulares do torso. Compasso ternário, *moderato.*

ESPANOLETA — Do século XVII; dança de pares soltos. Compasso binário ou ternário, *moderato.*

ESTAMPIE (estampida na Itália e Espanha) — Dança do século XIII.

GIGANTONES — Dança semelhante às calendas, em Santiago de Compostela.

HACHAS (significa tochas) — Compasso quaternário, *moderato.*

LA FOLIA — Provavelmente de origem portuguesa, sendo mencionada a primeira vez no ano de 1505. Dança barulhenta e louca; compasso ternário.

LA GIRA — Dança de caráter acrobático, dos séculos XV e XVI.

MORISCA — Dança de origem árabe, conseqüência do longo domínio mouro na Península Ibérica (séculos VIII-XV); de caráter militar, representando luta entre cristãos e mouros, executada em festas de nobres, passando mais tarde para outros países europeus.

PASACALLE (passar pelas *calles* = ruas) — Primitivamente, serenata dedicada às namoradas. Passando para os salões de baile, tornou-se dança em andamento lento. Mais tarde introduzida nas óperas francesas.

PAVANA — Dança grave do século XVI, de pares soltos; o nome deriva de *pavonear* (atitudes de pavão). Segundo outros, provém de Pádua (Padova, cidade italiana): paduana ou padovana. Dança majestosa dos nobres e altos dignitários; os homens com capa e espada, as damas com vestidos muito compridos. Na França, a pavana foi por muitos anos a "entrada" das "óperas-balés". Compasso quaternário, lento.

VILLANOS — Dança dos séculos XV e XVI; compasso quaternário, *moderato.*

ZARABANDA — Segundo uns, o nome provém de *sar-band* (do persa: coroa para prender os adornos da cabeça feminina). Popular desde o século XVI; dançada, originariamente, só por mulheres, bailarinas ambulantes — na sua maioria judias ou mouriscas — e considerada imoral. Citada por Miguel de Cervantes (1547-1616). Dança de salão, aos pares, a partir do século XVII e, mais tarde, dança teatral. Parecida com o minueto, porém mais lenta. Compasso ternário, *moderato.*

FRANCESAS

ALLEMANDE — Dança de pares, provinda de uma antiga dança circular alemã. Após o divórcio de Napoleão Bonaparte e Josefina, proibiram a *allemande* na França. Existem duas espécies de alemandas: uma, de acordo com o nome, de caráter popular, dançada ainda hoje pelos camponeses de certas regiões da Alemanha e da Suíça; e a outra, de origem francesa ou holandesa, dançada na corte de Luís XV (1715-1774). Haendel e Bach a introduziram na suíte. Compasso quaternário, *moderato,* começo em anacruse.

BASSE DANSE (significa dança baixa) — Do século XV. Dança severa, de salão, em pares; de acordo com o nome, não há saltos. O acompanhamento é tocado e cantado. Compasso ternário ou quaternário, lento.

BOUFFON ou MATTACHIN (significa bufão, brincalhão) — Do século XVI, dançada com guizos amarrados nas pernas dos bailarinos. Compasso ternário, binário, vivo.

BOURRÉE (de *bourrir*=bater asas) — Dança pastoral da província de Auvergne, introduzida na corte por Margarida de Valois, no século XVI. Compasso binário, vivo, começo em anacruse.

BRANLE (de *branler*=tremer, mover) — Dança de roda do século XVI; compasso ternário ou quaternário, lento ou vivo. Das diversas categorias, convém citar o *branle coupé,* chamado *cassandra,* convertido mais tarde no hino de Henrique IV; depois da batalha contra os huguenotes, em Contras (1587), passou a ser hino nacional dos franceses (substituído pela *Marseillaise* em 1792).

CARMAGNOLE — Canção que surgiu na Revolução Francesa (1789-1795); depois, dança de rua, espécie de galope em forma de farândola.

CAROLE (do latim *chorea, choreola*) — Dança de roda do século XIII; primeiro, somente executada por mulheres. Até hoje, chama-se de "carol", na Inglaterra, certos cantos populares, executados especialmente em festas religiosas.

COTILLON (significa saia usada por cima da anágua) — Provém da contradança francesa; o nome deriva da canção de dança: "Ma commère, quand je danse, mon cotillon va-t-il bien?", dança figurada de quatro pares; mais tarde, nome dado a um *pot-pourri* (seleção) de danças.

COURRANTE — Segundo uns, é de origem italiana *(corrente);* mencionada desde 1515 como dança pantomímica de diversos pares. Dança de moda, na corte de Luís XIV, e típica do período barroco. Compasso ternário, *allegro,* começo em anacruse.

ESCOCESA — Da Escócia, muito popular na Europa durante o século XVIII; compasso binário, vivo.

FARÂNDOLA — Segundo uns, de origem espanhola, pois se dá o nome de "farândola" a uma companhia de cômicos ambulantes; para outros, de origem grega, porque é atribuída a Teseu, que organizou uma dança semelhante para comemorar sua fuga do famoso labirinto de Creta. Ainda é dançada em algumas ilhas do Mar Egeu. Popular no Midi (sul da França). Na frente da farândola, segue um rapaz cujas evoluções coreográficas são imitadas pelos demais participantes, que se formam em cadeia. O cortejo é precedido pelos músicos, que tocam *galoubet* (pequena flauta provençal) e tamboril. Dança-se nas festas dos povoados da Provença, principalmente no Dia de Corpus Christi e nos Coursos de la Tarasque, folguedo instituído pelo rei René de Anjou, em 1474. Aliás, essa festa continua a realizar-se até hoje, em Tarascon, a 29 de julho. Aí, a farândola vai precedida por enorme imagem da *tarasca* (monstro legendário); seguem os "cavalheiros da tarasca", vestidos humoristicamente. Compasso binário composto (6/8), vivo.

GAILLARDE — Segundo uns, é de origem italiana; dança de pares soltos; muito popular no século XVI. Compasso ternário.

GAVOTTE — Dança coletiva originária de Gapençais, região dos Alpes franceses, cujos habitantes são chamados *gavots.* Da corte de Luís

XIV espalhou-se por toda a Europa; dança graciosa, porém bem ritmada. Compasso quaternário, *allegretto,* começo em anacruse.

LOURE — O nome deriva da designação de uma espécie de gaita de foles, usada na Idade Média. Dança lenta, de caráter pastoril, na Normandia; compasso binário composto (6/4).

MENUET (minueto) — Originária do Branle de Poitou e mencionada pela primeira vez em 1664. O nome deriva de *pas menus,* que significa passos miúdos. Introduzida na corte de Luís XIV pelo mestre de dança Pécour, tornou-se dança típica do período Rococó. Executa-se aos pares e, como na quadrilha, as damas passam alternadamente de um cavalheiro para outro. Nenhuma dança teve vida tão longa e importância tão grande no reino da música. Lully introduz o minueto nas suas óperas, Philipp Emanuel Bach na sonata e Haydn na sinfonia. O minueto consiste de duas partes: repetida cada uma, volta-se à primeira para, depois, terminar com uma terceira parte, o chamado "trio". Compasso ternário, *moderato* ou *allegretto.*

MUSETTE — O nome deriva de *musetta,* cornamusa, italiana; a dança é originária dos Alpes franceses. Compasso binário, *allegretto.*

PASSE-PIED — Originariamente, dança de marinheiros da Bretanha; popular em Paris no século XVI e na Inglaterra no início do século XVIII. De acordo com o nome, os pés dos dançarinos cruzam-se e entrecruzam-se, deslizando; compasso ternário, vivo.

QUABRILLE — Deriva do cotillon; dança alegre e movimentada que se executava, primitivamente, com quatro pessoas (dois pares), depois com quatro pares formando quadrado (origem do nome) e mais tarde com número ilimitado de participantes. As cinco partes são:
Pantalon (=calça), compasso binário, cujo nome provém da canção:

Le pantalon
De Tornon
N'a pas fond

été (=verão), compasso binário, cujo nome também se origina de uma canção; *poule* (=galinha), compasso 6/8, provavelmente a música imitava o cacarejar das galinhas; *pastourelle* (=pastora), trinta e dois compassos binários; e *boulangère* (=padeira), compasso binário, finalizando com um galope ou outra dança viva. Durante os primeiros oito compassos de cada parte não se dança. A quadrilha americana consta de quatro figuras: *promenade* (=passeio), *moulinets* (=roda de moinho), *chevaux de bois* (=cavalo de pau) e *corbeille* (=cesta).

A quadrilha inglesa é conhecida como "quadrilha de lanceiros" e tem cinco figuras: *tiroirs* (=empurrão), *lignes, mouline'ts, visites* e *grand chaine* (=corrente) ou *lanciers*. A quadrilha, em todas as suas variações, foi muito popular no século XIX.

RIGAUDON — Segundo uns, de *rigoler* (=brincar), e segundo outros, dança inventada pelo *maître* Rigaud, de Marselha. Contém três partes de oito compassos repetidos; a terceira parte tem caráter diferente. Compasso binário, vivo, geralmente com início em anacruse.

TAMBOURIN (significa pandeiro) — Originária dos Alpes franceses; dança de roda com acompanhamento de pandeiros. Compasso binário, vivo.

TRESQUE — Dança de roda do século XIII, primeiro executada somente por mulheres.

TURDION — Popular na França e na Itália no século XVI; do gênero da *gaillarde* e do *saltarello*. Compasso ternário.

VOLTE (significa giro rápido) — Da Provence; dança de pares unidos, muito viva, na qual o bailarino erguia seu par pela cintura; inicialmente, considerada indecente. Compasso ternário.

INGLESAS

ANGLAISE — Espécie de escocesa; compasso binário, *allegretto*.

COUNTRY-DANCE — Mencionada no livro de John Playford, *The English Dancing-Master or Direction of Country-Dances*, publicado em 1659. Havia o *Round*, um *branle*, isto é, dança circular, e o *Longway*, roda onde cavalheiros e damas se colocavam frente a frente. Como contra-dança, muito popular em toda a Europa.

CUSHION-DANCE — Dança com travesseiros *(cushion)*, em festas de casamento.

JIGG (significa pular) ou GIGA (do francês *gigue*) — Originariamente instrumento de corda, provavelmente usado para o acompanhamento da dança. Vulgar, geralmente praticada por marinheiros, surgiu no século XIII; mais tarde, tornou-se dança de pares, na corte da rainha Isabel. Compasso binário (6/8) ou quaternário (12/8) composto, vivo.

MEASURE (significa medida) — Dança dos séculos XV e XVI, espécie de *basse danse*. A *old measure* (velha) dançava-se com máscaras; a *new measure* (nova), sem máscaras.

Morris-dance — Espécie de mourisca; os participantes pintavam-se de preto. Compasso quaternário, *moderato.*

ITALIANAS

Bergamasca — Da região de Bérgamo, pátria de Arlequim; documentada desde 1569. Dança circular, muito viva, compasso binário.

Calata — Do século XVI, semelhante à pavana, com movimentos tranqüilos; compasso binário.

Ciaconna — O nome provém de *cieco* (=cego); canção dançada. Na Idade Média, nome dado às narrativas heróicas, cantadas por cegos ambulantes. Mais tarde, peça instrumental em forma de variações, com tema de caráter grave e escrito sobre um *basso ostinato* (frase musical repetida diversas vezes na parte mais grave de uma composição). Ex.: a conhecida Chacona em ré menor, de J. S. Bach.

Furlana — Do século XVIII, dança popular da região veneziana; o nome, provavelmente, provém de Friul, território eslavo de Veneza. Alegre e ruidosa; compasso binário composto (6/8), vivo.

Gagliarda — Também chamada *romana* ou *romanesca;* compasso ternário, vivo.

Giga — Dança de pares, de galanteio; compasso binário composto (6/8), *allegro.*

Moresca — Dança de solo, de origem árabe, trazida para a Itália no tempo das Cruzadas (1096-1270) e popular em Nápoles.

Nizzarda — Da região de Nizza (Costa Azul); dança de pares unidos; compasso ternário, *allegretto.*

Passacaglia (significa passar pelas ruas) — Executava-se antes de serenatas, bailes ou festas; muito em voga nos séculos XVII e XVIII. Compasso ternário, *moderato.*

Passamezzo (significa meio passo) — Dos séculos XV e XVI; dança de pares soltos; servia de introdução a outras danças, especialmente à pavana. Compasso quaternário, *moderato.*

Piva (significa gaita de foles) — Dança rústica, acompanhada pela *piva.* Compasso binário composto (6/8), lento.

Saltarello (*saltarellare*=pular) — Do século XV; dança campestre da região de Roma, popular até o século XIX. Exige bastante agilidade e acompanhamento de violão e pandeiro. Compasso ternário, *allegro,* com forte acentuação no primeiro tempo do compasso.

Siciliana — Originária da Sicília; dança pastoral e canção popular no sul da Itália; compasso binário composto (6/4) ou (6/8), *moderato*.

Tarantella — Desde o século XVIII, conhecida na região de Taranto (sul da Itália), onde abundavam as tarântulas, aranhas grandes. A sua picada provoca abatimento, aconselhando-se, então, uma dança agitadíssima para vencer as conseqüências do envenenamento. A tarantella é, hoje, a dança típica dos napolitanos; os bailarinos, em pares, marcam o ritmo com pandeiros. Compasso binário composto (6/8), vivo.

Trezza — A origem da palavra não está completamente esclarecida; segundo uns, o nome provém de *tresca,* antiga dança em cadeia; outros o derivam de *treccia,* que significa trança formada de três partes (em dialeto veneziano). Chegou a ser popular na Áustria e no sul da Alemanha.

III — DANÇAS CARACTERÍSTICAS DE DIVERSAS REGIÕES E PAÍSES

A *marcha,* embora não sendo dança, é uma forma musical característica. Em compasso quaternário, com andamento lento a *moderato,* destacam-se *marcha solene, marcha triunfal* e *marcha militar.* Em compasso binário, com andamento rápido, a *marchinha carnavalesca brasileira, o paso doble* (passo duplo) espanhol e o *galope.* Em compasso binário composto (6/8), com andamento rápido, a *marcha americana.*

EUROPA

Alemanha

KEGEL-QUADRILLE — Da região de Lüneburg, versão alemã da quadrilha francesa. Quatro ou cinco pares e um dançarino avulso. Compasso binário, *allegretto.*

NEUBAYRISCHER (significa novo bávaro) — Da Baviera; compasso ternário, *allegretto.*

RHEINLAENDER (significa renano) — Da Renânia; espécie de polca lenta. Compasso binário, *allegretto.*

SCHWARZWAELDER BAUERNTANZ (dança dos camponeses da Floresta Negra) — Dança de pares; compasso binário composto (6/8), *moderato.*

SIEBENSCHRITT (significa sete passos) — Compasso quaternário, *allegro.*

Áustria

FIGURENTANZ — Da Estíria; dança pantomímica, pares em galanteio.

Holzhacker — Do Tirol; marcha pantomima, dançada pelos lenhadores.

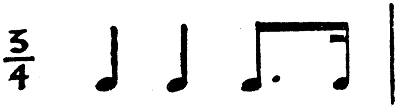
Laendler (significa provinciano) — Precursor da valsa e mais lento que esta, tendo, geralmente, duas partes repetidas, de oito compassos cada uma. Compasso ternário, *allegretto.*

Schneckentanz (significa dança dos caracóis) — Da Estíria; dança coletiva em cadeia.

Schuhplattler (significa bater com as palmas das mãos nas solas dos sapatos) — Da região dos Alpes (Áustria e Baviera). Durante a dança os homens batem nas coxas, nas nádegas e nas solas dos sapatos; ao final erguem as companheiras. Compasso ternário, *allegretto.*

Steyrischer (significa estiriano) — Da província da Estíria; dança cantada com acompanhamento de cítara e palmas.

Tiroler (significa tirolês) — Dança cantada à maneira típica dos Alpes; compasso ternário, *allegretto.*



Walzer (valsa) — O nome provém de *walzen* (=andar, peregrinar ou dar voltas, em alemão). A dança surgiu do antigo minueto, enriquecido por temas nacionais do *Deutscher Tanz* e do *Laendler.* Compasso ternário, *allegro,* contendo diversas partes; a introdução e a coda não são dançadas. A primeira notícia de uma valsa tocada de forma artístico-musical menciona como local o Salão Barroco da Corte dos Habsburgos, em Viena (1660). A valsa foi a primeira dança de salão na qual os pares se abraçam firmemente e, por isso, no início, ela foi considerada imoral e vulgar. Por ocasião do Congresso de Viena (1814-15) — reunião internacional para estabelecer o equilíbrio político europeu depois da derrota definitiva de Napoleão Bonaparte — a valsa penetrou nos salões aristocráticos e logo começou a ser dançada, com verdadeira paixão, por toda parte. Dizia-se então: "Le Congrès ne marche pas, il danse". Na corte de Berlim, foi dançada pela primeira vez pelas princesas de Mecklenburg, em 1794; enquanto o velho rei ficou encantado, a rainha, escandalizada, mal olhou e proibiu a dança a suas filhas, futuras cunhadas das princesas. Aliás, a proibição vigorou na corte dos Hohenzollern (dinastia alemã) até a abdicação do último imperador, Guilherme II, em 1918! Na corte russa, a valsa foi dançada pela primeira vez em 1798 pelo czar Paulo I e sua amante, a princesa Ana Lapujin. Quando se dançou pela primeira vez na corte londrina (1816), tanto lorde Byron como o sisudo *Times* protestaram energicamente. O primeiro compositor que popularizou a valsa foi Josef Lanner; de sua primeira orquestra fazia parte, como violista, Johann Strauss, que, mais tarde, organizou seu próprio conjunto. Compondo com facilidade extraordinária, Strauss levou a valsa vienense com grande sucesso para a Alemanha, França e Inglaterra. De sua esposa, de origem espanhola, Strauss teve os filhos Josef, Eduard e Johann, os quais, pela vontade do pai, não deveriam ser músicos. No entanto, os três chegaram a ser renomados compositores, sendo que Johann Strauss Filho suplantou, por muito, o próprio pai, conseguindo, aos poucos, fama mundial, com suas *tournées,* não somente pela Europa, mas até nos Estados Unidos.

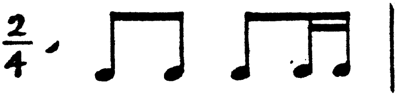
WATSCHENPLATTLER — Do Tirol; dança humorística, executada somente por homens. Enquanto um fica enganchado com as pernas no pescoço do parceiro e de cabeça para baixo, o outro bate no seu traseiro ritmicamente. Na província de Salzburgo essa dança é chamada de *tetscher.*

Boêmia

FURIANT — Dança rápida com freqüentes alterações de compasso e fortes acentuações rítmicas.

KALAMAJKA — Espécie de marchinha; compasso binário, *allegro.*

POLCA (*pulka*=meio; meio passo) — Inventada por uma camponesa, Anna Slezar, em 1830; de Praga, por intermédio de uma banda militar, chegou a Viena, ganhando logo fama internacional. Em 1840 dançou-se, pela primeira vez, no palco do teatro Odeon, em Paris. Geralmente composta de quatro partes, de oito compassos cada uma; compasso binário, *allegretto.*



Bulgária

HORO — Dança circular; segundo as regiões, compasso binário, *moderato* ou *allegro;* ou então, compasso ternário, *allegro.*

NESTINARSTVO — Dança de fogo, de origem pagã; os bailarinos pulam nas cinzas, ainda ardentes, ao som de gaitas e tambores. Popular nos dias 20 e 21 de maio, nas comemorações de São Constantino e Elena.

RACHNITZA — Compasso 7/16, *allegro.*

TCHAPRASE — Da Trácia; dançada somente por homens.

Dinamarca

CRISTA DE GALINHA — Compasso binário, *allegro.*

SOENDERHO — Compasso binário, *allegro.*

Escócia

CLAYMORE — Dança de espadas.

HIGHLAND FLING (significa farra do altiplano) — Considerada a dança nacional escocesa; acompanhada pelo *bagpipe* (gaita de foles). Compasso quaternário, *allegretto.*

REEL (significa girar rapidamente) — Popular também na Irlanda; dançada em grupos de dois ou três pares ao som do *bagpipe* (gaita de foles). Compasso binário, vivo.

Eslováquia

DO KOLA — Compasso binário, *andante.*

REJDOVACKA — Espécie de polca; compasso binário, *allegretto.*

REJDOVÁK (de *rejdovati*=rodear, girar) — Surgiu na primeira metade do século XIX; como *redowa,* popular na Europa a partir de 1840.

OKROCAK — Do século XVIII; dança na qual o rapaz executa voltas ao redor da moça. Compasso binário, *allegro.*

STRASAK (significa "o medroso") — Dança pantomímica, mais tarde infantil; compasso binário, *allegro.*

Espanha

A dança espanhola apresenta três aspectos: o regional, o flamenco e o clássico. A dança popular regional nasceu e se desenvolve nas festas ao ar livre (Ex.: jota, *sevillana, zortzico* etc.). A dança flamenca é criação dos *gitanos* (ciganos) e é executada nos tablados das tavernas ou nos pátios andaluzes; embora mais própria da Andaluzia, não tem caráter regional (Ex.: fandango, farruca, zambra etc.). Até o fim do século XIX não se usavam castanholas; além do acompanhamento da guitarra (violão), há palmas, sapateados e o estalar dos dedos. À dança clássica, de forma mais artística, pertencem: bolero, jaleo, olé, *seguidilla* etc.; o acompanhamento primitivo era somente de violões.

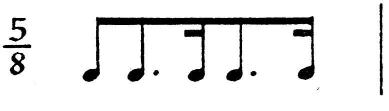
Abejón (significa zangão, macho da abelha) — Cerimônia com danças e cantos, praticada antigamente, na Galízia, nos velórios em torno dos defuntos.

Alborada — Dança das províncias Astúrias e Galízia; acompanhamento de gaita de foles e tamborim.

Alegria — Dança andaluza; compasso ternário ou binário (6/8), *allegro.*

Almorrajas — Dança de origem árabe, executada na Festa de Sta. Cristina, em Llorel de Mar (Gerona).

Aurresku — Antiga *sokadantza* (dança da corda) em que os bailarinos formavam uma corda (corrente). O da frente é chamado *aurresku* (=primeira mão), dando nome à dança. O último dos bailarinos é chamado *atzenesku* (=última mão). É a dança mais típica dos bascos, sendo conhecida também por *zortzico.* As seis partes são as seguintes: (1.°) o *aurresku* cumprimenta as autoridades com saltos e voltas, após jogar a boina ao chão. A corrente de bailarinos dá volta pela praça e pára em frente à moça que foi escolhida pelo *aurresku* como seu par (música em compasso quaternário). O convite é uma dança ágil ao som de uma melodia em compasso binário, chamada (2.°) contrapás. Quatro bailarinos acompanham a escolhida ao centro da praça; o *atzenesku* escolhe seu par da mesma forma como o anterior. Os dois, depois, escolhem as moças para os bailarinos restantes. Segue o *zortziko* (3.°) com seu esquema rítmico original:



(4.°) é o *passamano,* no qual os pares passam por baixo do arco formado pelos braços do *aurresku* e sua companheira. Segue o "desafio" (5.°), chamado de *oilarranzka* (=rinha de galos), no qual o *aurresku* e o *atzenesku,* separados da corrente, dançam, enfrentando-se com grande agilidade. Segue um fandango (6.°) em demonstração de alegria pelo triunfo de um dos contendores, e a dança finaliza, então, com o *arin arin* (=vivo, vivo!), espécie de galope rápido (compasso binário).

O acompanhamento musical consiste em *chistu* (flauta de pico com três orifícios, tocada com a mão esquerda) e *tamboril* (tamborim pendurado no braço esquerdo e percutido com a mão direita) tocados pelo mesmo músico. Alguns trechos são cantados.

BAILA DE IBIO — De Santander; dança de homens que, usando espadas ou bastões, representam a defesa das salinas.

BAILE DEL PANDERO — Dança de pares da província de León; compasso ternário, *allegro.*

BAILE DE SAN MIGUEL DE ARRETXINAGA — Dança basca, representando a luta entre o arcanjo São Miguel e as legiões celestiais contra o diabo e seus seguidores.

BAILINA MARAGATA — De León; dança de mulheres que atesta a falta de homens nesta região devido à emigração. Caracteriza-se pela severidade dos movimentos, passos miúdos ao som das castanholas.

BALL DE LA BOLANGERA (da padeira) — De Andorra; compasso binário, *allegro.*

BALL DE CERCOLETS — Da Catalunha, dançada com arcos (*cercolets*) e fitas; compasso binário, *allegro.*

BALL DE LES CINTES — Da Catalunha; dança alegre com fitas (*cintes*).

BALL DE LES GITANES — Da Catalunha; dança de pares com fitas, em ritmos alternados.

BALL DEL BO! BO! — Dança do século XV de caráter dramático apresentada no mosteiro de Montserrat (Catalunha); compasso quaternário, *allegretto.*

BALL DEL RAM — De Tarragona; dança de salão do século XVIII. Hoje executada ao ar livre. No meio da dança, o bailarino entrega um ramalhete (*ram*) de flores à sua parceira.

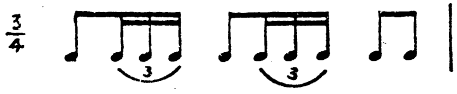
BALL DELS COSSIERS (costureiros) — Dança de Mallorca (Ilhas Baleares) com quatro partes, sendo a *Balanguera* (=fiandeira) a mais importante.

BALL PLA DE SANT VIÇENÇ — Dança catalã em homenagem ao padroeiro da cidade do mesmo nome; os bailarinos usam campainhas nos tornozelos.

BAMBA — Dança popular de Granada, sapateada e alegre. Compasso binário.

BOLERAS — Dança de Mallorca (Ilhas Baleares); um rapaz dança com duas moças.

Bolero — Provém da *seguidilla,* porém mais lento. O nome deriva de *volero* (*volar*=voar) ou das bolinhas presas nos vestidos das bailarinas ciganas. Segundo uns, o bolero seria criação do bailarino Cerezo (1780). Popular na Andaluzia, Castilla e Mahon. Entre as partes ou *coplas,* há suspensões para o descanso dos bailarinos; são elas: *Paseo* (introdução), *Travesias, Diferencia, Travesias, Final.* Compasso ternário, *allegretto.*



Buleria — Dança de cavernas e arrabaldes, na Andaluzia; compasso ternário, *allegro.*

Cachucha (espécie de gorro) — Dança cantada andaluza, de par solto, sapateada e com acompanhamento de castanholas. Surgiu em Cádiz, entre 1810-1812, como canção popular de marinheiros. Popularizada pela bailarina Fanny Elssler.

Chacarrá — De origem árabe, conhecida desde o século IX na Andaluzia.

Charrada — De Salamanca; a charrada *asentada* se dança com a planta dos pés; a *picada,* com os pés em meia ponta.

Contrapás — Da Catalunha; espécie de farândola.

Corpeo de montana — Dança das regiões montanhosas de Mallorca (Ilhas Baleares).

Corri-corri — De Astúrias; dança de seis ou oito moças com um rapaz, chamado *bailin.*

Danza de arcos — Antiga dança aragonesa; as moças levam cântaros na cabeça. Em Galízia, é dançada por oito moços vestidos de branco, adornados com cintos e lenços de seda coloridos; fazem saudação e despedida, nas procissões, formando arcos em ala.

Danza de cascabeles — Dançada somente por homens que levam *cascabeles en las pantorillas* (guizos amarrados nas pernas); em alguns lugares é executada por confrarias, cujo chefe carrega uma bandeira com a imagem do padroeiro. Quando dançada em procissões, também as moças tomam parte.

Danza de castellterçol — Da região catalã do mesmo nome; caráter humorístico, com várias partes em ritmos alternados. Os participantes se apresentam com elegância e cerimoniosos.

DANZA DE ESPADAS — Da Galízia; um exímio esgrimista trazia, de pé, em seus ombros, duas moças que deviam executar, em cima, os mesmos golpes de espada que o bailarino executava. Quando o clero interveio, substituindo as moças por meninos, a dança desapareceu.

DANZA DE PALITOS — Executada nas procissões religiosas no norte e centro da Espanha, semelhante à portuguesa de Miranda do Douro.

DANZA DEL CAPOTE — Antigamente, em certames de poesia e canto, na Galízia, o vencedor podia escolher duas entre as moças mais formosas; abrigando-as debaixo de sua ampla capa e cantando, executava essa dança.

DANZA DE LAS CINTAS — De Castronuño (Valadolid); executada somente na Festa de Corpus Christi; cada dançarino recita uma *relación* ref. ao Santíssimo Sacramento ou à Paixão de Cristo.

DANZA DE LOS SEISES — Tem sua origem no costume hebraico de fazer dançarem as crianças em torno da Arca da Aliança, como mandam os salmos de Davi. Em Toledo era chamada de dança *mosarabe* e, após a expulsão dos judeus, era executada durante o ofertório da missa, na própria catedral, nos dias de Natal, Corpus Christi e no da Virgem, em agosto. Foi combatida, sem êxito total, pelo clero; e continua sendo dançada e cantada por seis coroinhas da catedral de Sevilla, vestidos de seda azul e branca, nas procissões de Corpus Christi e na Quinta-Feira Santa, diante do Santíssimo Sacramento.

DANZA DE LOS ZAUCOS — De Anguiano-Valvanera (Logroño). Numa procissão dançam homens munidos de longas pernas de pau.

DANZA PRIMA — Dança de roda, tradicional em Astúrias. O nome provém do latim *primus,* a primeira, a mais antiga.

DANZAS DE NUESTRA SEÑORA DEL CAMPO DE CABEZON DE LA SAL — Da província de Santander; executada e cantada por rapazes e moças na procissão, com acompanhamento de flauta, tambor, castanholas e pandeiros.

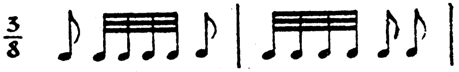
DANZA DE SAN SEBASTIAN — De Villalba del Rey (Cuenca), executada na festa do santo (20 de janeiro). Originária da Reconquista. Tomam parte só homens com bastões; as partes de diferentes ritmos são: *El tocomillo, La moza, Vestir la vara, El molinerillo* e *La pájara pinta.* Acompanhamento de dulzaina (clarinete rudimentar) e tamboril.

EL PANDEIRO — Da Galízia; nome do instrumento que acompanha a dança.

EL VITO — Dança de ambiente torino que pertencia ao repertório dos boleros, muito popular desde a metade do século XIX até o princípio do século XX. Trata-se de uma pantomima de corrida de touros, interpretada quase sempre por mulheres que fazem a mantilha que veste o jogo do capote. Compasso binário composto (6/8), *allegro.*

ESPATA DANZA — Dança de espadas dos bascos, de cunho religioso e guerreiro.

FANDANGO — Dança andaluza de procedência árabe a cuja denominação genérica pertencem: granadina, *malagueña,* murciana e *rondeña.* Dança de galanteio, cantada, com acompanhamento de violão e castanholas. Compasso ternário, *allegro.*



FANDANGUILLO — Versão moderna do fandango, popular na Estremadura; compasso ternário, *allegretto.*

FARRUCA — Dança andaluza; solo de homem ou mulher, estalando os dedos e imitando atitudes de toureiro.

FOLIAS — Das Ilhas Canárias; versão de bolero. A *copla* deriva dos cantos tristes *guanches* (primitivos habitantes das Ilhas).

GALLEGADA — Dança galega sobre tema da *muiñeira;* compasso composto (6/8), andante.

GIRALDILLA — Dança de roda, cantada, das províncias de Astúrias e León; compasso binário.

GRANADINA — Canto popular andaluz, tipo do fandango.

ISA — Das Ilhas Canárias, cantada; segundo outros, inventada por Aben Jot, poeta e músico árabe valenciano. Compasso ternário, *allegretto.*

JALEO (*jalear*=animar com palmas, interjeições ou gestos os bailarinos). — Dança e canção andaluza (Cádiz), executada por uma pessoa só, em tom menor, com acompanhamento de castanholas. Compasso ternário, *allegro.*

JOTA — Das províncias de Aragón, Navarra, Pamplona e Valencia, com modalidades próprias em cada região. Parece que o nome vem de *sotar*=saltar, e a dança provém de um antigo rito de fecundidade, provindo da jota valenciana. Segundo uns, o trovador Aben Jot, mouro valenciano, poeta e músico, desterrado de Muloy Tarik, trouxe a jota a Calatayud em fins do século XI. Difundindo-se pela província de Aragón, chegou até a Corte, transformando-se em dança sacra e guerreira. A dança em Tenerife tem estilo vivo e enérgico, enquanto a de Las Palmas é mais lenta e sentimental. Entre cada parte dançada e acompanhada por castanholas, intercala-se a *copla* (trecho cantado). Compasso ternário, *allegro,* com início em anacruse.

KAXARRANKA — De Lequeitio (Biscaya). Dança simbólica executada por um homem sobre a antiga arca da corporação dos pescadores, a qual está colocada nos ombros de quatro marinheiros. Faz parte dos festejos dedicados a São Pedro (29 de junho).

LOS CARACOLES — Dança que marca o início da penetração do bailado clássico no flamenco (século XIX). Possui tema musical simples e gracioso, igual ao resto das danças populares da escola bolera.

MALAGUEÑA — Dança andaluza, espécie de fandango. Compasso ternário, *allegretto.*

MATEIXAS (significa igual) — Da Ilha Mallorca; compasso ternário, *moderato.*

MATACHINES (significa homem briguento) — Bailado grotesco, executado no fim das *mojiganças* (representação pública onde tomam parte figuras extravagantes e ridículas; mascarada).

MUINEIRA — Dança cantada de origem celta, típica da Galízia; o texto refere-se à moleira. Começa com *hacer punto* (o homem ajoelha-se em frente à moça escolhida para seu par). Enquanto as mulheres dançam com serenidade, os homens, com guizos nas pernas, executam piruetas, voltas e saltos. Acompanhamento com gaita de foles, pandeiro e tamborim; compasso binário composto (6/8), *moderato.*

MURCIANA — De Murcia; espécie de fandango. Compasso ternário, *allegro.*

MUTIL-DANZA — Dança de rapazes nas festas de São Tiago, em Elizondo (Navarra).

PALOTEO DE BERNECES — De Valladolid; desde o século XI, divertimento de soldados para treinar o manejo de lanças e espadas. Atualmente, executada apenas durante festas religiosas.

PANADEROS (padeiros) — Dança andaluza, variante do bolero. Seu nome provém de certos movimentos, iguais aos dos padeiros ao amassar pão.

PARRANDA — Dança alegre de Murcia.

PERICOTE (significa camundongo) — De Astúrias; dançada em três grupos, tendo em cada um duas mulheres e um homem. Este faz papel de *pericote* e, ficando entre as duas, procura escapar; a culpada pela escapada passa a ser *pericote.* Cantada, com acompanhamento de pandeiro e tamborim. Compasso binário, *allegretto.*

POLO — Dança e canto andaluz, parecido com a *seguidilla,* executado por uma mulher só. Acompanhamento de violão, castanholas e pandeiros, além de palmas e sapateado. Compasso ternário, *allegro.*

PORDON DANZA — Dança basca, com lanças; compasso binário, *allegretto.*

PURRUSALDA — Dança basca.

RETAUDE — De Morella (Castellón); dança de corporação dos camponeses, torneiros etc.

RONDENA — Dança andaluza de roda *(rondeña);* compasso ternário, *allegretto.*

SAGAR-DANTZA — Dança de Navarra por ocasião da colheita de maçãs.

SALTONA — Das Ilhas Canárias; provém da canária, espécie de giga, cantada. Compasso ternário ou binário composto (6/8), *allegro.*

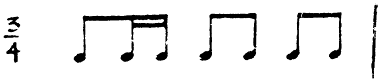
SAN MIGUEL DE ARRETXINAGA — Dança antiqüíssima, de cunho religioso, na Vila de Onate; representa a rebelião dos anjos e sua repressão por parte do príncipe das Malícias angelicais.

SARDANA — Dança catalã; provavelmente de *Cerdanya,* região dos Pireneus. Dança antiqüíssima, mencionada pelo historiador romano Plínio, e inspirada em tradições pagãs. Segundo uns, dedicada ao sol, pois os vinte e quatro compassos que formam a dança correspondem às vinte e quatro horas do dia. Chegou ao apogeu durante a Idade Média (séculos XIII-XIV), assumindo as características que conserva até hoje. A sardana é dançada ao ar livre, aos domingos e feriados. Os bailarinos, de ambos os sexos, de mãos dadas e formando círculo, executam passos "curtos" e "longos", três para cada lado, e as partes são rigorosamente controladas pelo chefe do grupo. A sardana curta tem compasso binário composto (6/8), *allegretto;* a sardana longa, compasso binário, *allegro.* O conjunto típico que acompanha a sardana, a *cobla,* compõe-se de *flabiol* (flauta vertical, rústica) e tamborim, ambos tocados por um músico só, duas *tenoras* (espécie de clarinete com pavilhão de trompete), dois tiples (instrumento de sopro de cano duplo), duas cornetas, trombone, dois fiscornos (espécie de tuba) e contrabaixo. Há trechos cantados.

SEGUIDILLA — Dançada em La Mancha, Murcia, Sevilha e Albacete; Cervantes, no seu *Dom Quixote,* já menciona as *seguidillas manchegas.* Inicia-se e alterna sempre com quatro compassos de castanholas; ritmo de bolero, porém mais rápido. Compasso ternário, *allegro.*

SEGUIRIYA — Dança andaluza; compasso binário composto (6/4) alternando com ternário, *allegretto.*

SEVILLANA — Dança andaluza, variante da *seguidilla;* compasso ternário, *allegretto.*



SOKA-DANZA — Dança semelhante à *mutil-danza.*

SOLEARES — Canto e dança tristes e melancólicos da Andaluzia; o nome provém de *soledad* (solidão). Contém uma parte de *taconeo* (sapateado). Compasso ternário, *allegretto.*

TAJARESTE (nome de pandeiro) — Das Ilhas Canárias, cantado; acentuados e prolongados os dois primeiros tempos de cada quarto compasso. Ternário, *allegro.*

TANGANILLO — Das Ilhas Canárias, cantado; compasso ternário, *allegro.*

TANGO — Reunião e dança de ciganos andaluzes.

TIENTO (do latim *tentare*=procurar) — Dança e canto andaluz.

TARANTA — Canto e dança popular dos mineiros.

TIRANA — O nome provém da cantora espanhola Maria Rosario Fernandez, chamada a Tirana e retratada por Goya. Muito em voga entre 1780 e 1790 como dança cantada. Extinguindo-se como dança, continua como composição musical. Compasso ternário, *moderato.*

TRIPILI — Dança de ciganos andaluzes, cantada e viva.

TXUM-TXUM DE USTARROZ — Dança típica do Vale do Roncal (Navarra).

ZAMBRA — Dança gitana com influência árabe, popular na Andaluzia. A palavra significa música acompanhada de canto, como também ruído ou barulho. Acompanhamento de *xabebus* (flauta mourisca), pandeiro, tambor, *chinelines* (pequenos pratos metálicos nos dedos) e palmas. Compasso quaternário, *moderato*.

ZÁNGANO (zangão=macho da abelha) — Dança de Valladolid, provém da antiga zarabanda.

ZAPATEADO — Dança sem acompanhamento musical; o ritmo é marcado pelos tacões dos sapatos.

ZORONGO — Nome do lenço usado na cabeça pelas aragonesas. Dança andaluza, viva e intercalada de palmas.

ZORTZICO — Dança basca (Ver *Aurresku*).

Estônia

KAERA JAAN (João da Aveia) — Espécie de Saci, que, segundo a lenda, existe nos campos de aveia. Com sua dança alegre avisa quando chega a época da colheita.

NALJA POLK (polca de brincar) — Dança campestre que ilustra as brigas dos namorados e sua reconciliação final.

TULJAK — Uma das danças mais antigas do folclore estoniano. Descreve a festa nupcial, preparativos das mesas opulentas, cheias de iguarias e vinhos, além do ambiente alegre.

Finlândia

KYUKKALIEPAKKO — Dança guerreira, espécie de polca.

LETKISS — Espécie de polca.

PURPURI — Seqüência de valsa, quadrilha russa, polonesa e marcha.

RADICO (nome de uma ilha) — Espécie de polca rápida.

SAHAN KATRILLI — Compasso ternário alternando com binário, *allegro*.

SJAELASKUTTAN — De origem sueca; compasso ternário, *allegretto*.

TANELI — Compasso binário, *allegro*.

França

BAIL DE LA COURE — Da região de Roussillon (sul); compasso binário composto (6/8), *allegro*.

CAN-CAN — Dança dos malandros parisienses, nos tempos de 1830; a partir de 1844 passou para os palcos do teatro ligeiro francês e a sua popularidade é devida a Jacques Offenbach, criador da opereta, que incluiu muitos can-cans nas suas partituras teatrais. Dança de contagiante vivacidade, executada somente por moças, que, em dados momentos, suspendem as enormes saias e movimentam as pernas para cima e para os lados sem sair do lugar. De vez em quando soltam uns gritos e, provavelmente, será essa a razão do nome da dança, pois can-can, em francês, significa gritos de pato ou de papagaio.

ENCADENAT — Dança em cadeia, espécie de marcha executada somente no Carnaval, em Prats-de-Mollo, Vallespir (sul). Compasso binário, vivo.

GALOPE — Provém do Hopser alemão, introduzido na França em cerca de 1830; muito em voga durante o século XIX. Fim de bailes e da quadrilha.

LA CASTAGNE — Da região de Ariège (sul); compasso binário, *allegro*.

LAUTERBACH — Da Alsácia; espécie de valsa. Compasso ternário, *allegretto*.

SCHOTTISCH ou CHOTIS — Apesar do nome, não provém da Escócia, porém, provavelmente, da Europa Central. Espécie de polca lenta, muito popular na Europa e também no Brasil durante a segunda metade do século XIX.

Grécia

ANGRISMENE (=a zangada) — Dança de par, representando jogo amoroso.

CHANIOTIKO — De Creta, dança guerreira.

KALAMATIANOS — Dança circular com solista no centro. Compasso 7/8, lento.

KARAGUNA — Dança feminina, dedicada ao homem amado.

KNOSSOS — De Creta; dançada por moças e com fundo religioso.

KRITIKÓ — Da Ilha de Creta. Antigamente, dança de guerreiros; atualmente, de alegria nas festas.

PENTOZALI — De Creta; dança de roda masculina. Compasso binário, enérgico.

Trata — Dança de pescadores.

Tsamikos — Dança guerreira. Compasso ternário, *allegro.*

Xasapico — Originariamente dançada pelos açougueiros (*xasapis*). Improvisada, só de homens.

Holanda

Horlepijp (significa cornamusa) — Compasso binário, vivo.

Klompendans (dança de tamancos) — Dança campestre, de pares; espécie de polca; compasso binário.

Pinksterblon (flor de Pentecostes) — Dança campestre, antiga.

Reidans (dança de fila) — Dança antiga, com pares em fila (na primavera).

Skotse trije (significa "vira escocês") — Das Ilhas Frísias, compasso binário, *allegretto.*

Valacha — Dança de marinheiros.

Zevensprong (significa sete saltos) — Dança cantada, infantil; compasso quaternário, solene.

Hungria

Povo de origem asiática, sofreu, no campo musical, influência alemã, italiana, turca e cigana.

Czardas (de csárda=albergue) — Derivada do medieval *Haydútánc;* é a dança nacional magiar; executada em pares, sendo a primeira parte — *Lassan* — em compasso quaternário lento, dançada por um par no centro de um semicírculo formado pelos demais, e a segunda — *Friss* — em compasso binário, vivo, por todos.

Dança da garrafa — Nas aldeias, as mulheres balançam cestas na cabeça. Com a mesma habilidade dançam com garrafas na cabeça nas festas de casamento.

Dança dos pastores — Com uso de cajados e chicotes.

Diszpalotas (significa enfeite de palácio) — Dança de salão antiga; primeira parte em compasso binário, *allegro moderato;* a segunda, em compasso quaternário, *allegretto.*

Gazdaszonytanc — Dança das donas-de-casa que preparam as especialidades da mesa para uma festa de casamento.

GYERTYASTANC — Dança das velas. Competição entre rapazes que fazem suas evoluções em torno de velas acesas, colocadas no chão. Para cada vela derrubada, o responsável deve pagar uma garrafa de vinho.

KARIKAZO — Dança feminina de roda, apenas cantada, sem acompanhamento instrumental. Contém parte lenta e rápida.

PARNÁSTÁNC (significa dança das almofadas) — Dançada por pares em roda por ocasião de casamento. A primeira parte em compasso quaternário, *moderato;* a segunda, em compasso binário, *allegro.*

UVEGESTANC — Dança de garrafas, executada por ocasião da vindima. Depois do jantar, regado a vinho, os rapazes e homens dançam por entre as garrafas vazias, demonstrando a sua habilidade.

VERBUNKOS (do alemão *Werbung*=contratação) — Do século XVIII; dançada por doze rapazes, em roda, por ocasião da convocação dos recrutas. A primeira parte em compasso binário, *moderato;* a segunda em compasso quaternário, *allegro.*

Inglaterra

RHIF WYTH — Do país de Gales; compasso quaternário, *allegretto.*

RUFTY-TUFTY — Espécie de *country-dance;* compasso quaternário, *allegretto.*

SWORD-DANCE — Dança de sabres.

THE BLANK NAG (significa cavalo preto) — Espécie de *country-dance;* compasso binário composto (6/8), *allegretto.*

Irlanda

IRISH LILT — Compasso binário composto (6/8), *allegro.*

IRISH LONG DANCE — Compasso binário composto (6/8), *allegro.*

Iugoslávia

País que abrange cinco nacionalidades: sérvios, croatas, eslovenos, macedônios e montenegrinos.

KOLO (significa roda) — Dança em cadeia; compasso quaternário, *allegro.*

LESNOTO — Espécie de *kolo,* da região da Macedônia; compasso binário, lento.

LINDJO — Da Dalmácia; dança de pares, alegre. *Ljéritsa,* instrumento musical primitivo, estimula a vivacidade dos bailarinos.

ORO — Da Macedônia; dança feminina, lenta.

PADUSCHKA — Da Macedônia; compasso ternário, *allegro.*

TESCHKOTO — Dança da "aflição"; compasso quaternário, *moderato.*

TROYANATS — Da Sérvia; compasso binário, *allegro.*

ZUPCANKA — Da Sérvia; compasso binário, *allegretto.*

Letônia

Juntamente com a Lituânia e a Estônia, a Letônia faz parte dos países bálticos que estiveram sob domínio sueco, alemão e eslavo.

ACKUPS — Ciranda nacional; compasso binário, *allegro.*

Lituânia

BLEZDINGELE — Meninas, dançando, acenam com lenços brancos, dando adeus aos pássaros, quando, no outono, migram para o sul.

DANÇA DO RUGUCIAL (pequeno grão de centeio) — Na festa da colheita.

MALUNAS — Representação coreográfica dos movimentos do moinho, desde a chegada do trigo até a sua transformação em farinha.

Malta

PARATA — Dança que evoca a vitória dos malteses contra os turcos (1565). Hoje de cunho carnavalesco.

Morávia

KANAFASKA — Espécie de polca; compasso binário, *allegro.*

LATOVAK — Compasso ternário alternando com binário, *allegro.*

SATESKOVÁ — Um par de bailarinos segura dois lenços; compasso e andamento idênticos ao *latovak.*

Noruega

AATTETUR — Compasso ternário, *allegretto.*

FEIAR — Dança dos limpadores de chaminés; compasso binário, *allegretto.*

Halling — De Hallingdal (entre Oslo e Bergen), a mais característica da Noruega; compasso binário, *allegro.*

Hopsa (significa pular) — Compasso ternário, *allegro.*

Springar (significa saltar) — Compasso ternário, *allegro.*

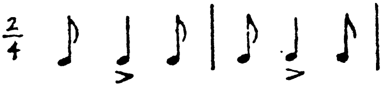
Polônia

Goral — Dança masculina dos montanheses com bastões. Finaliza com Zbójnicki, onde os rapazes demonstram sua valentia às moças. Compasso ternário, vivo.

Karolinka — Dança cantada da Silésia.

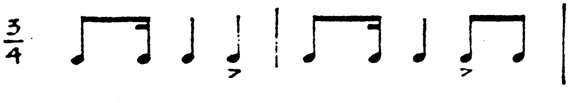
Kolomyika — Dança montanhesa; compasso binário, vivo.

Krakowiak — Da região de Cracóvia, desde o século XV; caracteriza-se pela acentuação dos tempos fracos e pelo exagerado emprego de síncopas. Compasso binário, *presto.* Começa lenta, acelerando aos poucos, para terminar numa espécie de galope, chamado *suwany.* Chopin e Padarewski compuseram cracovianas e Glinka a incluiu na sua ópera *A vida pelo czar.*



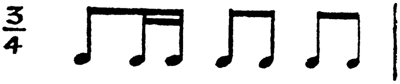
Kujawiak — Dança de ritmo variado, inicialmente lento e sentimental, passando para andamento. acelerado, parecido ao *oberek.*

Mazurka ou **mazurek** — Dança rural, originária da Mazúria, conhecida desde o século XVI e popularizada por Chopin. Compasso ternário, geralmanete acentuado no terceiro tempo, *allegretto.*



Oberek ou **Obertass** — Compasso ternário, vivo.

Polonesà — Dança nobre que tem sua origem no desfile da nobreza por ocasião das cerimônias da coroação de Henrique III, de Anjou, em Cracóvia (1574). Compasso ternário, bem ritmado, *allegretto.*



A *Kosciusko Polonaise* é popular desde 1794; dança em homenagem a Taddeu Kosciusko, herói da independência polonesa, que lutou também, como ajudante do general Washington, na Guerra de Independência dos Estados Unidos (1778-1783).

ROZBARSKIE — Dança dos mineiros de carvão na Silésia.

TANCE KASZUBSKE — Da região de Kaszubia. Dança de movimentos rápidos, intercalados com momentos românticos.

VARSOVIANA — Espécie de mazurca; compasso ternário, *moderato.*

ZBÓJUICKI — Dança de salteadores nas montanhas.

Portugal

A grande maioria das danças portuguesas são "canções dançadas", geralmente danças de pares, em cadeia ou circulares. As regiões do Minho e do Douro apresentam maior variedade de danças.

AS SAIAS — Do Alentejo.

BAILARICO — Dança cantada, acompanhada por gaita de foles, realejo, viola rústica, fole ou adufe, segundo a região. Compasso binário, *moderato.*

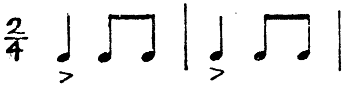
BAILE MANDADO — Do Algarve.

CIRANDA — O nome provém do espanhol: *zaranda*=utensílio que serve para peneirar farinha. Dança cantada, compasso binário, *allegro.*

CHULA (significa zombaria, gracejo) — Do Norte de Portugal; a parte cantada consiste no desafio entre cantor e cantora; o refrão é instrumental. Compasso binário, *moderato.*

COMPORTA — Popular na segunda metade do século XVIII, dançada também no Brasil.

CORRIDINHO — Dança do Algarve; compasso binário, *allegro.*



DANÇA DOS ARQUINHOS — De Faial (Ilhas Açores).

DANÇA DOS PAULITEIROS — Da região de Miranda do Douro (Trás-os-Montes); dança com bastões, sem canto, executada somente por homens (pauliteiros).

DANÇA DO REI DAVID — Dança de cunho religioso, na região de Braga.

FANDANGO — Do Ribatejo; competição entre dois camponeses para ver qual é o melhor bailarino.

FARRAPEIRA — Dança cantada, com refrão instrumental; das regiões de Beira Alta, Beira Baixa e Ribatejo. Compasso quaternário, *moderato.*

FOFA — Dança lasciva do século XVIII, dançada também no Brasil.

INDO EU — Da Beira Alta; moda de roda sem acompanhamento. Compasso quaternário, *moderato.*

MALHÃO — Canção dançada em diversas províncias; a letra é uma espécie de maldição do "malhão", tipo de D. João camponês. Compasso binário, *allegretto.*

MORNA — Canção e dança popular do arquipélago de Cabo Verde; andamento moderado, geralmente em tom menor e com freqüentes síncopas (influência africana).

MUINEIRA — De Trás-os-Montes; provavelmente parecida à *muñeira* galega.

REGADINHO — Do norte de Portugal; compasso binário composto (6/8), *allegro.*

TAMBORIL — Dança acompanhada pelo instrumento do mesmo nome (instrumento de cordas, rústico, percutido com baqueta). Compasso binário, *moderato.*

TIA ANICA DE LOULÉ — Do Algarve; moda de roda, sem acompanhamento. Compasso binário, *allegro.*

TRICANA (nome dado às camponesas na região de Coimbra) — Dança de roda do Minho; compasso binário composto (6/8), *moderato.*

VERDE GAIO — Do norte de Portugal; dança cantada, de cadeia, compasso binário, *allegretto.*

VIRA — Do Minho, porém popular em todo o país; espécie de valsa cantada. Compasso ternário, *allegro.*

Romênia

A característica das danças romenas é a síncopa e o contratempo.

BANUL MARACINE (título e nome de autoridade administrativa) — Dança sobre melodia popular.

BRIU — Deriva da Hora (significa cinto). Executada só por rapazes que dançam, segurando-se pelos cintos.

CALUSARII — Dança masculina que exige muita destreza e é popular no início da primavera. Os bailarinos usam bastões, além de guizos nos chapéus e nas pernas. O melhor grupo conserva, como troféu, a respectiva bandeira.

HORA — Dança circular no princípio de qualquer baile. Há três gêneros (lenta, viva e sapateada), com inúmeras variantes.

INVARTITA — Dança de pares da Transilvânia; compasso binário, *allegro*.

SÂRBA — De origem sérvia, deriva do *briu;* dança viva em compasso binário.

Rússia

AKUCHIN — Do Cáucaso. Dança feminina, nas pontas.

CHABAN — Dança popular de Usbek.

COSSACA — Cossacos, nome dado aos guerreiros ucranianos; significa sentinela. Dança dos cossacos com as características rítmicas do *krakowiak;* os homens dançam no centro, enquanto as mulheres formam círculo. Compasso binário, *allegro*.

DANÇA DOS PUNHAIS — Do Cáucaso; exige muita habilidade dos bailarinos.

DEVIATKA — Quadrilha popular ucraniana.

GOPAK — A dança mais popular da Ucrânia, de ambos os sexos. Começa liricamente e acaba em velocidade vertiginosa. Exige temperamento, resistência física, pujança e muita técnica. Compasso binário, *allegro*.

HORUMI — Dança guerreira do Cáucaso.

ISLAMY — Dança tradicional caucasiana.

KABARDINKA — Dança caucasiana, em festas nacionais e casamentos.

KAFA — Dança festiva do Cáucaso.

KARTULI — Dança romântica da Geórgia.

KHANDILOURI — Dança dos punhais na Geórgia.

KHOROVOD — Espécie de ciranda; dança de roda, cantada.

KHORUMI — Dança guerreira da Geórgia.

KOZATCHOK PODILSKEI — Dança de oito pares, da Ucrânia, que representa o namoro.

KROBUCHKA — Compasso binário, *allegro*.

LEZGHINKA — De origem oriental e muito popular na região do Cáucaso. Enquanto os homens, armados de facões, dançam, as mulheres, seus pares, usam ricas fantasias orientais. Compasso binário, lento.

MEKHEDRULI (significa cavaleiro armado) — Dança guerreira da Geórgia.

PARTZA — Dança de roda da Geórgia.

POLIANKA — Dança campestre alegre.

POLZÜNETS (significa pés dobrados) — Dança cômica dos cossacos da Ucrânia na qual os participantes, dançando o tempo todo de cócoras, rivalizam entre si. Requer enorme força física, resistência e agilidade. Abandonar a posição significa exclusão do concurso.

RUSSAKAIA — Dança antiga da nobreza, de cunho amoroso.

SARÁTOWSKIE-PIRIBORE — Da Rússia Central; participam aristocracia, classe média e camponeses.

TREPAK — Espécie de *gopak,* porém sem saltos.

ZAPOROSZKEI HERTZ — Da Ucrânia; dança de cossacos.

Em algumas danças georgianas, os homens executam passos em pontas e meia-pontas (sem reforço dentro das botas) e, em outras, seus movimentos velozes são feitos sobre os joelhos.

Suécia

GUSTAV'S SKOAL (significa brinde ao rei Gustavo) — Compasso binário, *allegretto.*

HUPPLEKLEN (significa pulado) — Compasso binário alternando com ternário, *allegro.*

Suíça

As danças mais populares provêm de outros países, tais como polca, valsa, mazurca e xote.

ALEWANDER — Da Suíça alemã, originária da Alemanha, dança de pares em círculo. Compasso binário, *allegro.*

KLATSCHWALZER — Da Suíça francesa, espécie de valsa com palmas (=*klatschen*). Compasso ternário, *allegro.*

WEGGIS-TANZ (nome de uma cidade da Suíça alemã) — Espécie de polca cantada, compasso binário, *allegro.*

ÁFRICA

Etiópia

MAMPOMBO — Dança imoral dos abissínios.

MÁQUINA MAFUETA — Dança acompanhada pelo agitar de cabaças esvaziadas, contendo pedrinhas (espécies de maracá).

ZAFAN — Significa canto e dança ao mesmo tempo. Executada por homens, brandindo lanças, punhais e machados, ao ritmo de tambores, representa dança guerreira. Dançada por mulheres, em grupo, é a *dança do pescoço.* Abaixam a cabeça ao máximo, jogam-na para trás, expondo os seios, flexionam os joelhos, deslocando a bacia em movimentos ondulatórios.

AMÉRICA

Argentina

A população indígena, quase completamente desaparecida, era constituída principalmente de querandis, puelches, huarpes, tehuelches e comechigans, no Centro e no Sul; diaguitas e guaranis no Norte e Nordeste; e yamanas na Terra de Fogo. Colonização espanhola e forte influência italiana.

CHAMAMÉ — Da província de Corrientes, derivando da *chimarrita* do Rio Grande do Sul. Compasso ternário, *allegretto.*

CIELITO — Dança antiga (século XVIII), provinda da contradança; pares soltos, em roda. Compasso ternário, *allegretto.*

EL BAILECITO — Dança cantada do norte da Argentina, Bolívia e Peru; de origem européia. Pares soltos; compasso binário composto (6/8), *allegro.*

EL CHAYA — Dos índios coyas (Norte); compasso binário, lento.

EL CUANDO — Dança de origem espanhola, talvez provinda da gavota; popular no século XIX, adquiriu música e coreografia próprias e é conhecida também no Chile. Dança de estilo amoroso, embora os pares não se enlacem. A primeira parte, lenta e cerimoniosa, assemelha-se ao minueto; a segunda inclui sapateado e é em compasso binário composto (6/8), vivo. Os versos do estribilho começam com "Cuando...", daí o nome da dança.

EL ESCONDIDO — Dança cantada hispano-argentina do século XIX. Numa parte "esconde-se" o homem e a mulher dança; na outra, acontece o contrário. Compasso binário composto (6/8), *allegro.*

EL GATO — Dança cantada, conhecida desde fins do século XVIII. Dançarinos e dançarinas postam-se um em frente ao outro, mãos para cima, estalando os dedos ritmicamente. De maneira geral, não passa de uma valsa com alguns compassos intercalados, nos quais o homem executa o *zapateado* batendo os calcanhares e pontas dos pés, e marca o ritmo com as *nazarenas* (enormes esporas), enquanto a mulher executa o *zarandeo* (meneio) e dá uma volta oposta à do homem. Compasso binário composto (6/8), *allegro.*

EL PALITO — Dança cantada do norte do país, conhecida desde o século XIX. Na sua coreografia original, um homem dança com duas mulheres. Compasso ternário, *allegro.*

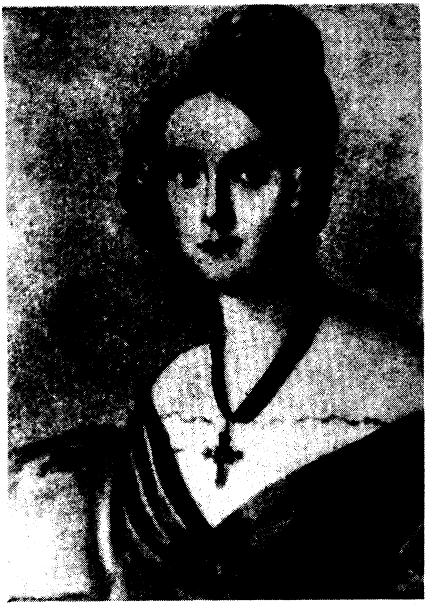
EL SOMBRERITO OU CURUMBÁ — De origem guarani; durante a dança, os bailarinos cumprimentam-se com seus *sombreritos.* Compasso binário composto (6/8), *allegretto.*

EL TRIUNFO — Os versos referiam-se às vitórias na luta pela Independência. Compasso binário composto (6/8), vivo.

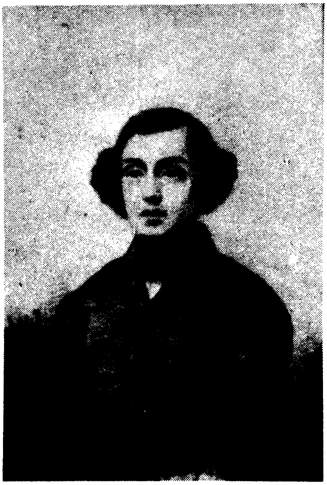
HUELLA — Da primeira metade do século XIX; de origem européia. Popular na província de Buenos Aires. Dança cantada de pares soltos, com acompanhamento de violão. Compasso binário composto (6/8), *allegretto.*

JOTA CORDOBESA — Da província de Córdoba; compasso ternário, *moderato.*

LA CHACARERA (*chacra*: do quíchua *chagra*=plantação de milho, granja) — Dança de pares, cantada; no *enfrientamiento,* damas e cavalheiros aproximam-se, afastam-se e cumprimentam-se. Compasso binário composto (6/8), vivo.



Fanny Elssler (1810-1884)



Marius Petipa (1822-1910).

La condición — Do norte da Argentina; usam-se lenços. Espécie de minueto, seguido por *zamba*. Consta que foi dançada, pela primeira vez, pelo general Belgrano (século XIX).

La firmeza — Dança alegre, cantada, de pares soltos. Compasso binário composto (6/8), vivo.

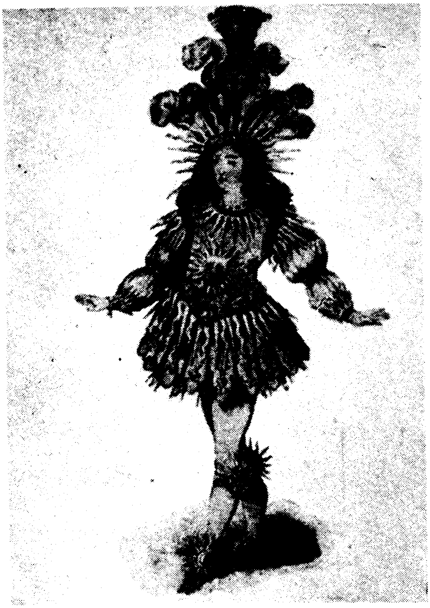
La mariquita — Compasso binário composto (6/8), *allegro*.

La refalosa — Dança antiga, cantada, com sapateado. Compasso binário composto (6/8), *allegro*.

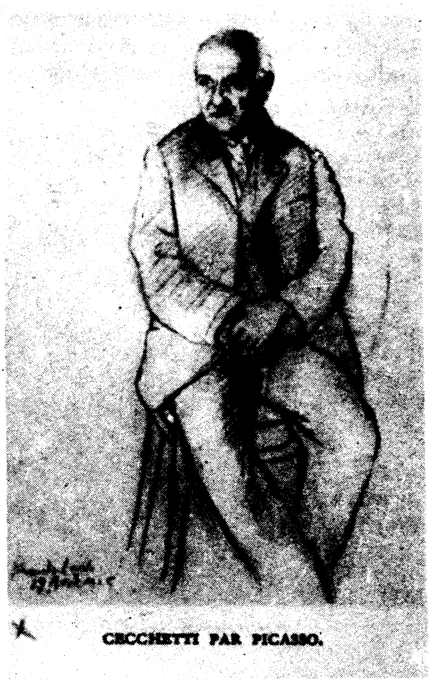
Los amores — Compasso binário, alternando com ternário.

Malambo — De Santiago del Estero; dois gaúchos, frente a frente, em uma espécie de desafio coreográfico com sapateado. Compasso binário composto (6/8), *allegro*.

Media cana — De origem espanhola, popular na época de Rosas. Compasso ternário, *moderato* (Ver Uruguai).

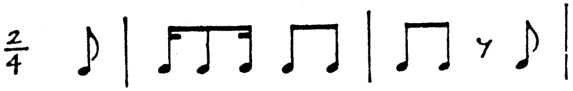


Luís XIV como "Rei Sol" no bailado *La nuit*


CECCHETTI PAR PICASSO.

Enrico Cecchetti (desenho de Picasso)

MILONGA — Apenas o nome é de origem africana e significa palavreado, conversa inútil. Dança de pares enlaçados, também cantada, que apareceu no fim do século XIX, considerada, inicialmente, vulgar.



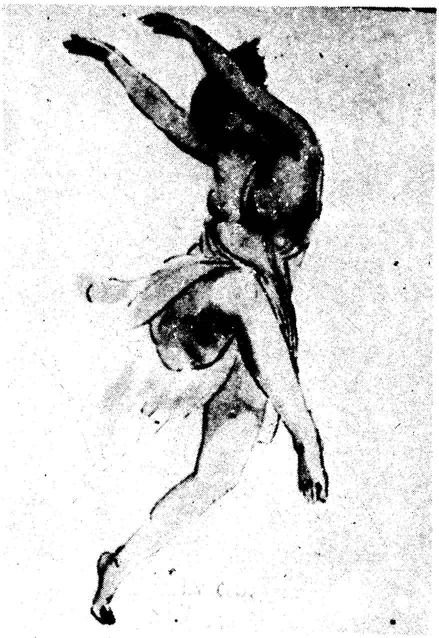
MINUÉ FEDERAL — Dança de salão do tempo do ditador Rosas (1829-51), seguida por *cielito.*

PERICÓN — Ver *Uruguai.*

RANCHERA — Do sul do país; antiga mazurca de rancho; compasso ternário, *allegro.*

TANGO — O nome provém do africano (*tangô*=imitação da batida no tambor); deriva da *habanera.*

Waslaw Nijinsky em *Tarde de um fauno.*



Isadora Duncan (desenho de José Clara).

Nicolas Slominsky, no seu livro *Music of Latin America,* dá a seguinte genealogia do tango: *Country-dance* (Inglaterra, 1650), *Contre-dance* (França, 1700), *Contradanza* (Espanha, 1750), *Danza Española* (1800), *Danza habanera* (Cuba, 1825), *Habanera* (1850), *Habanera del Café* (durante a guerra hispano-americana, 1898), *Tango* (Buenos Aires, 1910). Também nome do local onde se dançava; o tango era considerado vulgar e somente foi aceito pela sociedade portenha depois de voltar triunfalmente de Paris (depois de 1918). Dança bem ritmada, em compasso binário e andamento lento; a segunda parte, geralmente, está escrita na tonalidade da dominante ou em tom menor, correspondente à primeira. O tango moderno teve seu expoente máximo no cantor e compositor Carlos Gardel.

ZAMBA ALEGRE — Do norte do país; compasso binário composto (6/8), *moderato.*

ZAMBA DE CUYO — Das províncias centrais, vizinhas ao Chile; deriva da *zambra gitana* (Espanha); acompanhada por palmas e estalar dos dedos. Compasso ternário alternando com binário composto (6/8), *allegro.*

ZAMBA NORTENA — De origem indígena; compasso binário composto (6/8), *moderato.*

Bolívia

População indígena aimará, subjugada pela quíchua, vinda do Peru; colonização espanhola.

AUQUI-AUQUI (do aimará: velho-velho) — Dança masculina burlesca antiga, caricatura dos governantes espanhóis e dos velhos.

AYRACHI — Dança religiosa.

BAILECITO (diminutivo de baile) — Popular também no norte da Argentina; transformação de dança européia, porém com música autóctone. Dança de pares que agitam lenços. Acompanhamento de charango, guitarra, quena e bombo. Compasso binário composto (6/8), *allegro.*

CACHARPAYA — Dança do adeus, dos índios quíchuas. Compasso binário composto (6/8), *moderato.*

CARNAVALITO — Da região oriental do país, norte da Argentina e Peru; dança indígena carnavalesca, com assimilação de elementos da contradança e da quadrilha, popular durante o ano inteiro. Às vezes cantada, música nostálgica, porém bem ritmada. Pares enlaçados, dirigidos pelo *puntero,* segurando lenços e batendo palmas em alguns trechos. Figuras: círculo, alas, *puentes, rueda, calles* etc. Instrumental idêntico ao do *bailecito,* incluindo ainda triângulo. Compasso binário composto (6/8), *allegro.*

DIABLADA — Hoje folguedo popular do Carnaval. De origem religiosa, do tempo da conquista pelos espanhóis. Descreve a luta do Bem contra o Mal, referindo-se aos sete pecados mortais. Segundo a tradição, foi inventada por mineiros com finalidades exorcistas: afastar o diabo dos seus locais de trabalho. O rei dos diabos é o chefe do grupo; sua mulher simboliza o pecado da carne. Participa ainda o arcanjo Miguel e, como representantes dos animais, o urso e o condor.

HUACATOCORI — Pantomima de tourada.

HUAYNO (do quíchua: dança, baile) — De origem quíchua, a mais popular das danças bolivianas; conhecida também no Equador, Peru e no norte da Argentina. Dança de pares e também denominação de canção de caráter triste. Varia de uma região para outra. As mulheres vestem-se com várias saias, todas em cores vivas, e prendem os cabelos em duas tranças; os homens usam ponchos listrados. Ambos os sexos usam *monteras* (chapéu preto, tipo coco). O versos referem-se à pomba (símbolo do amor). Instrumental: *charango, zampoña, quena, pututu* e harpas indígenas. Compasso binário, *allegretto.*

KHACHUA — Dança indígena, de pares e de cunho erótico.

LOS DOCTORCITOS — Dança masculina pantomímica, satirizando políticos e rábulas. Popular em La Paz, na Festa de Santa Cruz (3 de maio).

MECAPAQUENA — Popular desde a Independência e originária de Mecapaca, próximo a La Paz. Dança de salão, com coreografia da quadrilha francesa e música do *huayño.*

MURURATA — Dança cantada de origem africana.

PALA-PALA (do quíchua: corvo) — Dança cômica carnavalesca; compasso ternário.

SIKURI — Dança aimará masculina, em dias de festas religiosas. O nome provém do instrumento usado, uma espécie de flauta de Pan.

TAQUIRARI — Popular no Carnaval em Santa Cruz e Beni. Alegre, em compasso binário.

TUNDIQUE — Dança cantada de origem africana.

Chile

População indígena, principalmente araucanos (Sul) e *atacameños* (Norte), quase totalmente desaparecida. Colonização espanhola.

CUECA ou ZAMACUECA — Segundo uns, de origem africana (*zamba*= festa de negros); para outros, é de origem espanhola, via Peru. O nome provém de *clueca* (galinha choca), lembrando os movimentos do galo em torno da galinha ao cortejá-la. A cueca é a dança mais popular dos chilenos, sendo também cantada; os pares não se enlaçam. O rapaz acena com um lenço, procurando acercar-se da moça, que escapa constantemente. Ele redobra seus esforços, batendo os calcanhares, até que ela, finalmente conquistada, consente em deixá-lo aproximar-se. Então, simbolicamente, os lenços são atados, um ao outro. Figuras: *paseo, espera, ocho, media luna, floreo, media vuelta, zapateo* e *final.*

EL PAVO — Dança de roda, popular em Chiloé (sul); resvalar dos pés e, no fim, sapateado. *Allegro.*

ESQUINAZO — Canto de esquina, também serenata; compasso ternário, *moderato.*

LA SAJURIANA — Dança antiga; resvalam-se os pés.

SAN SAN (significa festa em polinésia) — Dança de pares cantada em Rapa Nui (Ilha de Páscoa).

Colômbia

População de origem indígena (chibcha), espanhola e africana. Divisão folclórica em quatro zonas: cordilheira, *llanura* (planície), litoral atlântico e litoral pacífico.

BAMBUCO — De origem africana; Bambuk é uma cidade da África Ocidental, de onde vieram levas de escravos. Dança cantada; compasso ternário alternando com binário composto (6/8), *moderato.* Da zona cordilheira, com acompanhamento de tambor.

Karsarvina e Nijinsky
em "Spectro du rosa"

Fokine e Fokina
em "Carnaval"

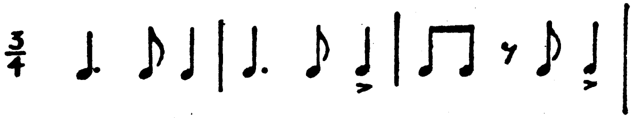
Cumbia — Do litoral atlântico.

Currulao — De origem africana, popular no litoral pacífico.

La guabina — Dança de pares, popular nas cidades; compasso ternário, vivo.

Los diablitos — Dança dramática, espécie de congada.

Pasillo — Dança das mais populares, desde fins do século XIX. Compasso ternário, *allegro* quando em tom maior ou de andamento mais lento quando em tom menor.



Porro — Dança e canto; compasso binário, *allegro.*

Torbellino — Dança indígena; compasso ternário, lento.

Costa Rica

População indígena e de origem espanhola.

El torito

El pavo

Punto guanacasteco — De Guanacaste, região onde viviam os índios chorotegas e onde se conservam mais as danças tradicionais. Espécie de *habanera* executada por pares, acompanhada por marimba e guitarra.
Sua execução é interrompida pelas *bombas,* coplas com texto amoroso ou jocoso. Seguem-se outras coreografias, denominadas *La Botijuela,* e o sapateado.

Cuba

População indígena, de origem espanhola e africana (ioruba e bantu).

Bembé — Antiga dança afro-cubana.

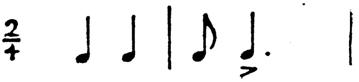
Baile de la serpente — Dança afro-cubana, ao redor de uma cobra artificial, no dia de Reis.

Bolero — Compasso binário, *allegretto;* não confundir com o bolero espanhol.

Cabildos e **Cofradias** — Nome dado às organizações de negros afro-cubanos, formadas principalmente por negros forros, para fins beneficentes e de diversão. Registradas desde 1573, quando participavam da procissão de Corpus Christi.

Chá-chá-chá — Versão moderna da rumba.

Conga (nome de tambor) — Dança carnavalesca, de origem africana, bem ritmada e alegre. Compasso binário.

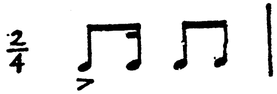


Danzon — De origem andaluza e africana; dança introduzida em 1843 pelo compositor negro Miguel Failde. Compasso quaternário, *allegretto.*

Guajira (significa camponês no interior da ilha) — De origem espanhola; dança cantada, sendo a primeira parte em tom menor e a segunda em tom maior. Compasso ternário alternando com binário.

Guaracha — De origem espanhola; dança cantada, em compasso binário. Auber encaixou uma *guaracha* no bailado da ópera *A Muda de Portici.*

Habanera — Dança e canto de origem espanhola; o nome se refere à capital de Cuba (Havana). A célebre *Habanera* de Bizet, da ópera "Carmen", está baseada numa canção, *El Areglito,* publicada em Madri (1840) com o subtítulo *Chanson Havanaise* de autoria do compositor basco Sebastian Yradier, autor, ainda, da famosa canção *La Paloma.* Compasso binário, *moderato.*



Mambo — De origem africana; compasso quaternário, *allegro.*

Rumba — De origem africana; dança cantada, fortemente sincopada e de caráter sensual. Originariamente, distinguiam-se três modalidades: uma abdominal (dança do ventre), outra pectobraquial (fortes movimentos dos braços) e outra dorsal (erótica). A primitiva rumba consta de oito compassos, formando uma frase, que se repete indefinidamente. Compasso quaternário, *allegretto.*

Equador

População de origem indígena e espanhola.

Danzante — Também canção em cerimônias fúnebres.

Ecuador — Compasso binário composto (6/8), vivo.
Guaranda

Los abagos — Dança alegórica, de origem indígena, representando a luta entre o Bem e o Mal.

Pasillo — Ver Colômbia.

Sanjuanito — Dança nacional do país (São João é o padroeiro do Equador). Fusão de elementos indígenas e espanhóis. Compasso binário, vivo.

Estados Unidos

Os indígenas tinham a *dança do fogo,* a *dança do escalpo* (cabeleira destacada do crânio com a pele e que, para muitas tribos de índios americanos, constitui troféu de guerra) e *danças de funeral.*

As danças tradicionais são divididas em:

Group dances — Pares em formação circular ou retilínea, com mudança de parceiros para determinadas figuras. Ex.: *Virginia Reel,* primeira parte em compasso binário composto (6/8), a segunda em binário, *allegro.*

Play-party games — Do tempo colonial; danças simples acompanhadas de jogos, brinquedos e canto. Não há limite para os participantes. Entre elas consta *paw paw patch* (fruta indígena do centro e sul do país). Compasso binário, *allegretto.*

Round dances — Por exemplo, *large circle* (grande círculo), dança de pares, numa espécie de polca.

Square dances — Pares em quadrado (*square*); grande variedade de modalidades. Ex.: *American Quadrille,* compasso binário composto (6/8), *allegro.*

É considerável a contribuição do negro para a música e a dança norte-americanas. No início do século XX, nasce o *rag-time* (do inglês: tempo rasgado), dança fortemente sincopada, baseada no acompanhamento ao piano, e criada por pianistas negros que tocavam nas tavernas de Saint Louis, em 1890. O primeiro publicado foi *Georgia Camp Meeting,* de Kerry Mills (1897). *The Maple Leaf Rag,* de

Scott Joplin, foi o primeiro *rag-time* instrumental de sucesso (1899). *Ragging*, no dialeto negro, significa dançar de tamancos. Compasso binário, *allegro*. Nos bairros populares de diversão, em Nova Orleans (Estado de Louisiana), nasceu o *jazz*. A origem da palavra não está claramente definida. Uns dizem que veio de Jasbo Brown, músico negro de um conjunto; outros o derivam da palavra *jas* ou *jass*, que significa excitação sexual, como de *jaser* (do francês: tagarelar). As danças que aparecem com estilo de jazz são:

CAKE-WALK (do inglês: *cake*=bolo; *walk*=andar, passear). Originariamente dança rural; o par que dançava melhor era premiado com um pastel. Ritmo sincopado, em compasso binário.

BLACK-BOTTON (do inglês: *black* = preto; *botton* = chão, base), alusão à terra preta às margens do rio Mississípi — Compasso binário, *allegro*.

CHARLESTON (nome de cidade na Carolina do Sul) — Compasso quaternário, *allegro*. Popularizado por Josefine Baker.

JITTERBUG (do *slang* norte-americano; nome dado aos adolescentes que pulam) — Compasso quaternário, *allegro*.

FOX-TROT (significa passo de raposa) — Inventado pelo mestre de dança inglês Harry Fox; compasso quaternário, diversos graus de andamentos.

ONE-STEP (um passo) — Compasso binário, *allegro*.

TWO-STEP (dois passos) — Compasso binário, *allegro*.

SHIMMY (significa sacudir em *slang* norte-americano) — Segundo uns, o nome provém de *chi-mé*, do francês *chemise*; dança de origem africana. Compasso quaternário, *allegro*.

BOSTON-WALTZ (valsa da cidade de Boston) — Andamento lento.

BE-BOP — Tipo de jazz frenético e mecânico.

Depois da Primeira Guerra Mundial, o *jazz* deslocou-se para Chicago; as orquestras ampliam-se; Gershwin compõe música para *jazz* sinfônico. Uma nova interpretação pianística traz o *boogie-woogie*. Em 1932, o pianista Duke Ellington apresentou um número de *jazz*: *It Don't Mean a Thing, if it Isn't Got That Swing*. (Não tem importância se não tiver swing). Daí o nome da nova versão: *swing* (=oscilar, ritmar). Depois da Segunda Guerra Mundial nasceu o *rock and roll* (*rock*=sacudir, gingar; *roll*=rolar, girar) e o *calipso*, originário dos cantos dos negros nativos de Trinidad (ilha no Mar do Caribe).

TWIST (significa torcer) — Nova versão do *rock and roll,* inventada pelos *teen-agers* (jovens de 13 a 19 anos) em 1956/57. Popularizado no *Pippermint Lounge,* boate em Manhattan. Dança de par, sem contato direto; os pés quase não saem do lugar e o ritmo é marcado com os joelhos e as cadeiras.

A seguir aparecem outras danças de moda, como *madson, surf* e *hully-gully.*

Guatemala

População de origem indígena (maia e quiché) e espanhola.

SON CHOPIN ou SON GUATEMALTECO — Espécie de valsa.

Haiti

Único país da América Latina cuja língua oficial é o francês; população com predominância negra (Guiné e Daomé).

Danças de origem africana:

MERINGUE (Ver República Dominicana), bumba, juba e salongo.

BABOULE — De origem africana, acompanhada por juba (tambor).

MONDONGUE — Dança do ritual negro acompanhada por tambores.

OVOODON ou VODOUN — O nome provém de Vaudois (seita herética fundada pelo francês Pierre de Vaux ou Waldo) ou de *vodun* (denominação de espírito numa religião do Daomé, África). Ritual fetichista semelhante à macumba (com canto e dança). Há três manifestações diferentes: *Rada,* com a dança principal *Yan-valou,* cujo símbolo é a cobra; *Congo,* com certas características da contradança e cantos em louvor à rainha Congo; *Petro,* que consta de danças rápidas e vivas.

Honduras

População de origem ameríndia e espanhola.

DIABLITOS

EL GUANASCO

LOS NEGRITOS DE MAJICAPA

MOROS Y CRISTIANOS, espécie de congada.

México

População de origem ameríndia (maias, toltecas e astecas) e espanhola.

BAATEL OKOT — Baile das quimeras: dança guerreira dos maias em Yucatán.

BAILE DEL VOLADOR — Dança astral dos indígenas da costa oriental; quatro acrobatas, disfarçados em pássaros, sobem num mastro de cerca de 30m de altura; amarrados às cordas, que partem de um tamborete móvel colocado no alto do mastro, lançam-se com as asas abertas a voar pelo espaço. O acompanhamento musical é feito apenas por um indivíduo, que, colocado na plataforma extrema do mastro, toca simultaneamente um pequeno tambor e flauta.

CANACUAS (do tarasco: coroa, oferta) — Do Estado de Michoacán. Dança para festas de casamentos ou em honra de visitantes ilustres. Jovens solteiras dançam guiadas pelo "cargueiro", velho respeitável do povoado.

CHANTUNYAN — Dança sagrada dos maias em Yucatán, executada por sacerdotes e feiticeiros.

CORRIDO — Espécie de marchinha, com letra de tema humorístico ou amoroso. O conjunto musical executante é chamado Mariachi (ver *História da música*); compasso binário, *allegro.*

DANZA DE SAN ISIDRO LABRADOR — Dança de camponeses com figuras cômicas, como *El Viejo, El Diablo, La Mula* etc.

DANZA DE LA PUMA — O bailarino imita os movimentos da puma (pequena onça).

DANZA DEL VENADO — Dança indígena dos yaquis, única tribo aborígine mexicana que conserva sua autonomia original. Representa a perseguição ao veado.

DANZA DE LOS QUETZALES — A arte de fabricar tapetes, enfeites de plumas, penachos, ornamentos e vestimentas com plumas de pássaros multicores alcançou na América pré-colombiana um radiante esplendor. O quetzal é um dos pássaros simbólicos da América Central e na mitologia indígena represente o arquétipo da elegância e da beleza. A dança inspirada nessa ave se caracteriza pela severa arrogância dos intérpretes, cujos adornos terminam em um grande penacho circular, feito de plumas, de cintas e listras em toda a gama do arco-íris e em grande leque que o reproduz nas mãos dos dançarinos.

DANZA DE LOS RANCHEROS — Popular em Guanajuato; homens vestidos de *rancheros* do século XIX representam uma tourada.

DANZA DE LOS SONAJEROS — Do sul de Jalisco; dança ritual de fecundidade onde os dançarinos usam chocalhos de madeira (sonajas) e guizos nas pernas.

El besa da (aquele que beija) — Dança brejeira e amorosa. Tomam parte quatro damas e dois cavalheiros; as moças dançam ao redor dos *sombreros* (chapéus) colocados no chão; o cavalheiro escolhe a preferida; na parte final o cavalheiro beija as parceiras.

El chuchumbé — Introduzido no México no século XVIII por negros; uns cantam *coplas* satíricas, enquanto outros dançam de modo imoral.

Huapango — De origem espanhola; da região costeira dos Estados Tamanlipas, Veracruz e Huasteca. Dança polirrítmica e viva incluindo *taconeo* (sapateado) e acompanhada por harpa e jarana (pequeno violão).

Ixtoles — Dança de fitas, dos maias, em Yucatán.

Jarabe (significa melado) — De origem espanhola (*jarabe gitano* de Cádiz). Surgiu no século XVII e foi, inicialmente, combatida pelo clero por ser considerada imoral; hoje é a dança mais popular mexicana, destacando-se o *jarabe tapatio* (tapatio=do Estado de Jalisco), originário de Guadalajara, capital de Jalisco. A dança inclui cortejo e sapateado. Compassos alternados de 6/8, 3/4, 6/8 e 2/4, *allegro.*

Jarana — Nome do pequeno violão mexicano; dança alegre e barulhenta.

La cucaracha (significa barata) — Dança relativa à popular canção revolucionária do mesmo nome; compasso ternário, *allegretto.*

La raspa — Dança alegre e entrecortada; compasso quaternário, *allegretto.*

La virgencita — Compasso binário, *allegro.*

Las calabazas — Dança de pares soltos, carnavalesca, do Estado de Durango.

Las huiris — Dança indígena; o nome significa "moças que dançam". Do Estado de Michoacán; compasso ternário, *allegro.*

Lolomché — Dança das canas; rapazes em roda, com um par no centro (alternando), e brincando com canas-de-açúcar.

Los matanchines — Dança indígena em compasso binário, *allegretto.*

Los quetzales — Dança dos índios nahoas (Estados de Puebla, Hidalgo e Veracruz). Acompanhamento com flauta vertical e tambor.

LOS VIEJITOS — Do Estado de Michoacán; compasso binário, *moderato.*

PALOMO — Popular no Estado de Durango; um par imitando movimentos de *palomas* (pombas). Andamento vivo.

YUMARI — Dos índios tarahumaras do Estado de Chihuahua; dança cantada evocando o Sol e a Lua.

ZANDUNGA (significa mulher graciosa) — Dança de Tehuantepec, porém provindo do fandango andaluz. Espécie de valsa, executada por pares. Em cada sapateado, os dançarinos mudam de posição. Compasso ternário, *allegro.*

Nicarágua

População de origem indígena (inaga) e espanhola.

EL ZOPILOTE — Os bailarinos imitam o *zopilote* (pássaro nativo).

LOS CABALLITOS, LOS MANTUDOS, TORO HUACO, TORO VENADO (danças de imitação).

YEGUECITA — Os bailarinos seguram o modelo de uma cabeça de cavalo.

Panamá

População de origem indígena, espanhola e africana.

CUMBIA — De origem africana; indecente.

MEJORANA (nome de uma espécie de violão) — Dança cantada, com *zapateo* e *paseo.*

PUNTO — Dança em andamento rápido, compasso binário composto (6/8).

TAMBORITO (significa pequeno tambor) — De origem africana; a parte cantada é chamada de *tonada.* Compasso binário, vivo.

Paraguai

População de origem indígena (guarani) e espanhola.

EL SANTAFÉ — Dança coletiva ao ar livre nas festas dos padroeiros; pares solistas dentro de um círculo. Acompanhamento de violões e harpas paraguaias. Compasso ternário, *moderato.*

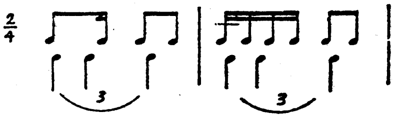
BÓMBO (instrumento de percussão: um tronco vazio) — Dança de mulheres, muito viva, no dia de São Francisco.

Golondrina — Provém da contradança. Dois a três pares em movimento lento e cerimonioso no início e fim, alegre no meio.

La palomita — Dança de pares, imitando pombas.

La galopera — Uma bailarina "solista", com um cântaro na cabeça que precisa estar sempre equilibrado. Dança cantada em ritmo sincopado (6/8).

Polca paraguaia (*kyrei,* nome guarani da polca=vivo) — Dança nacional do país; enquanto a melodia está no compasso binário da polca européia, o acompanhamento rítmico está baseado em três tempos.



Peru

População indígena (quíchuas e aimarás) e de origem espanhola. Instrumentos usados: *pututu* — trompete com dois caracóis unidos; *zampoña* — espécie de flauta de Pan; campainhas metálicas.

Cachua — Dança circular, do altiplano; compasso binário, *allegretto.*

Caluyo — Dança com sapateado, também popular na Bolívia. Compasso binário composto (6/8), *allegro.*

Danza de los chachas — O nome refere-se ao barulho produzido pelos *maichiles,* guizos amarrados às panturrilhas dos bailarinos.

Danza de los viejitos — Dança na qual se imitam os movimentos de pessoas idosas.

Kashampa — Dança varonil, executada principalmente na festa Inti Raymi, pelos noivos que contraem casamento nesse dia. Dança extinta, de grande variedade rítmica, onde os dançarinos demonstravam qualidades artísticas, atléticas e guerreiras.

Pockra — Dança guerreira dos soldados do império inca em homenagem aos sinches, valentes capitães. Variedade de ritmos, com o uso de machados, lanças, escudos, couraças etc.

La marinera — Popular no litoral do país; espécie de *cueca,* antigamente chamada de *chilena.* Devido à guerra com o Chile (1879-1883) passou a denominar-se *marinera,* evitando, deste modo, o nome do país inimigo e homenageando ainda a marinha nacional. Dança cantada em compasso binário composto (6/8), vivo.

VIRGENES DEL SOL — Dança cerimonial das vestais do templo. Elas alimentavam o fogo sagrado, viviam enclausuradas e não podiam ser vistas por estranhos. Fazendo votos de castidade, teciam também as ricas vestimentas de lã de vicunha para o inca-rei e os sacerdotes, executando danças em homenagem ao Sol. Escolhidas entre as famílias de sangue real de todo o império, eram donzelas de grande beleza.

Porto Rico

População ameríndia, com influência espanhola e africana. No século XIX predominou a contradança (de origem espanhola), surgindo depois a *habanera* do vizinho cubano.

CARABINÉ — Dança surgida em princípios do século XIX.

República Dominicana

População de origem indígena (aruaques e caraíbas), espanhola e africana.

AREITO — Dança cantada dos indígenas, mencionada por Gonzalo Fernandez de Oviedo, cronista de Cristóvão Colombo, em 1492.

MERENGUE — Dança cubana cantada de origem africana. Segundo uns, o nome provém de *meringue* (francês: espécie de pastel); segundo outros, de *meringha* (dança africana). Inicialmente, considerada dança imoral, devido ao caráter sensual, tornou-se a dança nacional dominicana, sendo popular ainda em Haiti e Porto Rico. Contém três partes: *Paseo,* Dança lenta ou Merengue, *Jaleo.* Compasso binário, *moderato.*

PUNTO — Dança e canto do século XIX.

Uruguai

Único país latino-americano sem características indígenas; população branca, de origem principalmente espanhola e italiana. A música e as danças são semelhantes às da Argentina.

A partir do fim do século XVII até 1842, foram introduzidos negros africanos para servir de escravos. As danças trazidas por eles foram: *calenda,* dança lasciva de Ardra (Costa da Guiné); *candombe,* inicialmente dança dramática, parecida com a congada (hoje, denominação de conjunto de tambores, no carnaval de Montevidéu); ***bâm-***

bula, dança com mímica guerreira; *chica,* espécie de cachucha; *tango* ou *tambo.*

O tango espanhol aparece em 1870 por intermédio da zarzuela. O chamado *tango orillero* surgiu em 1890 (ver Argentina).

MEDIA CANA — De origem espanhola, popular no Uruguai e nas províncias orientais da Argentina. Provém da contradança; oito a dez pares em círculo e filas, executando *rondas* e *cadenas.* Seguem as *relaciones* (versos cantados); cada uma é seguida por um *valseo* enlaçado do respectivo par. No fim de cada verso há o *betún* (breve sapateado) e cabriola com *castañetas* (estalar dos dedos). Finalmente, a *canastra*: damas em círculo interno, com as mãos dadas; os homens, em círculo externo, se introduzem por baixo dos braços das moças.

MINUETO MONTONERO — Segundo Lauro Ayestarán, "uma filha crioula" do minueto, que surgiu nas lutas contra o domínio espanhol a partir de 1811, dando-se o nome de montonero aos legionários. Dança de caráter másculo, com *castañetas* (estalar dos dedos) e sapateado.

PERICÓN — Dança popular nas províncias orientais da Argentina e no Rio Grande do Sul; no Uruguai é chamada de *el nacional.* Apareceu em meados do século XIX, de origem espanhola, derivando da quadrilha. Há duas versões sobre o significado do nome: *perico* (bastonero) é a denominação do mestre-de-cerimônias ou diretor do baile. É também denominação dos pequenos *loros* (papagaios), isto é, periquitos; como o *bastonero* fala muito durante a dança, por ser bem maior do que a pequena ave, passou a chamar-se *pericón.* Dança de pares em filas, rodas e correntes. As figuras são: *molinete, rueda, armas al hombro; cadena, coronar al compañero* etc. Na primeira parte se fazem as "relaciones", geralmente improvisadas: um par vem ao centro para recitar — rapaz e moça separadamente — uma quadrinha amorosa ou brejeira, também chamada de "payada" (payador = improvisador de versos cantados). Ao fim, executa-se a figura "formar *pabellón*", onde os rapazes tiram os *pañuelos* (lenços) de cor azul e branca (das bandeiras nacionais uruguaia e argentina). Este final foi agregado no fim do século XIX; até 1880 o *pericón* foi dança cantada. O mínimo de participantes é de seis pares. Das diversas modalidades, a mais comum é a seguinte, de acordo com as diferentes figuras: *De frente y zarandeo, Espejo con su compañera, Vuelta a su sitio, Molinete al centro, Coronar a su compañera, Un valsecito com su compañera, Formar una rueda grande, Cadena hasta llegar a su compañera, Armas al hombro, Vuelta redonda y prepararse para las relaciones, Dos ruedas, las mozas al centro, Entrelazar a sus compañeras,* *Formar el pabellon nacional* e *Paseito com su compañera.* Compasso ternário, *allegretto.*

Venezuela

População de origem indígena (aruaques e caraíbas), espanhola e negra.

BAILE DE LA LLORA — Dança de pares, com partes variadas denominadas: *Joropo, Zambanina, Aguacerito de Dios, La vaca, el oso, La chispa, San Juan y la Magdalena, El palito.*

BAILE DE LAS TURAS (tura=denominação de flauta rudimentar) — Dos Estados Falcón e Lara, por ocasião das colheitas e proveniente de um rito agrário indígena com influência católica. Dança coletiva incluindo solos individuais, de pares e de grupos. Instrumental: *cachos* (instrumento de sopro feito de crânio de veado), tura e maracás.

EL CARITE (peixe da região venezuelana) — Canto e dança com referência aos trabalhos da pesca. Compasso binário, *allegro.*

EL MAREMARE — Dança originária dos índios guaraúnas do território do Delta Amacuro e dos descendentes dos caribes do Estado de Anzoátegui. Também dança cantada dos *criollos* do Oriente da Venezuela. Compasso binário, *allegro.*

EL PALOTEO — De Apure, talvez de origem mexicana; folguedo carnavalesco incluindo entrechoques de bastões (*palos*).

JOROPO — De origem espanhola, do tempo colonial, e hoje a dança nacional do país. Caracterizada por polirritmia, síncopas, contratempos e sapateados; consiste, geralmente, de quatro partes: *Corrido,* em compasso binário; *Galeron, Golpe* e *Pasaje,* todos em compasso ternário.

LA BURRIQUITA (burrico) — *Parranda* (festa, diversão) de origem espanhola, executada no Carnaval, na Páscoa e no Natal. Ritmo de merengue ou joropo.

LA CANDELARIA — Provém dos folguedos espanhóis (mouros e cristãos) e se realiza em 2 de fevereiro, Festa da Virgem de Candelária; executada por homens com bastões.

LA CULEBRA (significa réptil) — Folguedo com dança, de origem africana.

LA LLORA — Dança pantomímica.

Los LOCOS — Dança pantomímica.

Los CHIMICHIMITOS — Bailado infantil com canto, do oriente venezuelano. Nome dado aos espíritos das pessoas que faleceram sem batismo; segundo a crença popular, os *chimichimitos* perseguem as crianças, atraem-nas com brinquedos e doces para levá-las, finalmente, às suas covas, onde farão penitência eternamente. Compasso binário, *allegro.*

Los NEGRITOS — Folguedo carnavalesco onde somente dançam homens com bastões.

PALO DE LAS CINTAS (significa pau de fitas) — Dança pantomímica.

ZARAGOZA — Dança pantomímica de origem espanhola.

Antilhas e Índias Ocidentais

População de origem ameríndia e africana; colonização espanhola, francesa e inglesa.

BAMBOULA OU CALENDA — De origem africana; dança sincopada, acompanhada por instrumentos de percussão.

BEGUINE (*beguin*=namoro) — De origem africana; espécie de *fox-trot*; popular na Martinica e em Santa Lúcia.

MANGULINA — Espécie de valsa; dança cantada, popular na República Dominicana.

MARIANDÁ — De Porto Rico.

MENTO — De Jamaica; semelhante à rumba lenta.

SEIS — De Porto Rico; o nome refere-se ao instrumento acompanhante (espécie de violão com seis cordas).

SON — Denominação genérica de diversas danças populares; semelhante ao *danzon* e à rumba, em Cuba.

ÁFRICA

DANÇA GUERREIRA DOS WATUSI — Tribo da Tanganica (África Oriental), cujos homens se caracterizam por elevada estatura. Usando roupas coloridas, colares de penas e guizos nos tornozelos, executam danças frenéticas, empunhando clavas.

ÁSIA

Armênia

CHALAKHO — Dança individual masculina; compasso binário composto (6/8), *allegro*.

DANÇA DAS FIANDEIRAS DE TAPETES — Compasso binário, composto (6/8), *allegro*.

DRNGUI — Dança individual masculina; compasso binário, *allegro*.

ENZELI — Dança individual feminina; compasso binário composto (6/8), *moderato*.

LE PO LÉ-LÉ — Dança coletiva, cantada a quatro vozes; compasso quaternário.

VER-VER — Dança coletiva, cantada a quatro vozes; compasso ternário, vivo.

Azerbaidjã

DYASMALY — Compasso quaternário, *allegro*.

Ceilão

Neste país, como no Sião, as bailarinas são chamadas *aramblié*. O nome provém de *rambé,* deusa da dança, uma das cinco concubinas do deus Indra; as suas duas filhas são Bringie (o prazer) e Nandier (a luxúria).

DEVEL NATUMA — Dança ritual em homenagem ao anjo Devas.

GAYAGAA-VANNAMA — Dança de elefantes.

GINI SISILA — Dança do fogo no sul do Ceilão.

GURULU RAKSHA — Dança mascarada para exorcizar os espíritos demoníacos que se apoderam de um nativo.

HANSA-VANNAMA — De kundyan; dança dos cisnes.

KAHEMBA-KANKARYA — Do ritual Kundyan.

KALAGEDI-NETUMA — Dança folclórica de caráter rural.

KOLAPADUWA — Dança ritual, expressando súplica ao deus Khomba e à Margosa (Vida).

LEEKELI — Do folclore Kundyan; jovens e donzelas saúdam o ano novo.

NAGA-NETUMA — De Kundyan; dança da serpente.

PANTHERU-NETUMA — Originariamente, uma dança guerreira de Kundyan. Posteriormente, realizada em procissões reais e religiosas. Geralmente é apresentada procedendo ao elefante sagrado que conduz a relíquia de Buda.

PUYA-NETUMA — Dança religiosa.

RAKSHA-NETUMA — Dança do sul do Ceilão; representa combate aos maus espíritos.

SALU-PALIYA — Dança humorística com máscaras

SAMMANALA-VANNAMA — Do folclore de Kundyan. Descreve o vôo de milhares de borboletas amarelas que se despedaçam entre as muralhas e morrem aos pés de Buda.

SHANNDYA-SAMAYA — Dança folclórica de Kundyan que se celebra ao pôr-do-sol.

SUDDAMATHARA — Dança do sul do Ceilão que significa o pedido de bênção dos *devas* (anjos).

TEDALU-KEDINA — Dança de jovens após a plantação de chá.

China

Nos primeiros tempos da monarquia surgiram pequenas danças infantis: da bandeira, das penas, do *foang-hoang,* da cauda de boi, do dardo, do homem.

PING-WU — Dança dos escudos.

TA-U — Dança guerreira.

DANÇA DA FITA, DANÇA DO PAVÃO, DANÇA DO TAMBOR.

Coréia

CHANGGO — Dança dos tambores.

PONGSAN — Dança que satiriza a corrupção dos monges budistas e a hipocrisia da classe dominante.

Geórgia

CHEROULI

GANDAGAN — Dança guerreira antiga; compasso binário, *allegro,* com parte lenta intercalada.

KHORUMI

LEKOURI ou KARTULI — Dança de namorados; compasso binário, *allegro.*

Índia

As bailarinas profissionais são chamadas *devadasi* ou "baiaderas" (do português "bailadeiras").

Devadasi significa escrava de Deus; como as freiras, as bailarinas deixam de pertencer às suas respectivas famílias.

BHARATA NATYAN — (Ver p. 14).

KATHAK — Dança do norte do país; erótica e vulgar.

KATHAKALI — Dança tradicional. O nome significa *balada dançante* e nela se narram, em estilo épico, lendas de heróis e mitos de deuses, nos quais se misturam a paixão e a suavidade. Tudo é estilizado: os trajes, as máscaras, os cenários, a música e os movimentos. A maquilagem dos dançarinos exige horas de trabalho; o aprendizado da dança dura oito a nove anos de treinamento. Originariamente, a Kathakali era executada ao ar livre, à noite. A expressão dos dançarinos é obtida através de movimentos do corpo, dos braços, das pernas e, particularmente sugestivo, das mãos e dos olhos. Às vezes, a dança é improvisada, mas dentro de um conjunto de formas severamente tradicionais.

MANIPURI — Da província de Manipur; dança alegre da primavera.

NAGA — Dança cerimonial dos nagas, povo da região da Índia Oriental.

TALI COM PUNG — Dança tradicional do Manipur.

Israel

O estabelecimento do Estado independente de Israel data de 1948; a maioria de sua população consiste, por enquanto, de judeus emigrados de inúmeros países, principalmente da Europa Oriental e Central.

DANÇA HASSIDICA — Dança tradicional dos judeus da Europa Oriental.

DEBKA RAFIAN — Dança masculina, de origem árabe. Popular no Oriente Médio.

HORA GALIL — Dança alegre, baseada na Hora, com passos do folclore israelense.

TCHERQUESSIA — De origem circassiana.

Japão

Como a música, também as antigas danças japonesas são de origem chinesa. Com o aparecimento do teatro — no século XV — a dança penetra nos palcos. A dança nipônica consiste, principalmente, no movimento dos braços e nas poses do corpo. Os pés, que não aparecem, executam passos miúdos. Acessórios indispensáveis são: leque, guarda-chuva e flores.

As espécies mais comuns do bailado clássico japonês são:

SAIBARA — Dança extinta, porém ainda representada no palácio imperial; de caráter religioso (shintoísta). A música do acompanhamento continua popular.

KAGURA — Bailado cômico à base de mímica. Às vezes usa-se arco e flecha para afastar Oni (diabo).

NÓGAKU — Bailado de estilo mais clássico e nobre. As diversas modalidades de acompanhamento musical são: *Kanze, Hosho, Konparu* e *Umewaka.*

BUNRAKU — Dança de marionetes.

KYÓGEN — Bailado de cunho popular.

KABUKI-MAI — Bailado tipicamente teatral; os papéis femininos são interpretados pelos *oyámas* ou *onna-gatas* (homens travestidos).

Danças folclóricas cantadas, de diversas províncias:

AIZUBANDAI — De Fukushima.

AWA ODORI de Sikoku (*odori*=dança) — Tradicional em Turushima, no mês de agosto.

DANÇA DA CEREJA — Danças populares nos teatros por ocasião das cerejeiras em flor. As mais famosas são *azuma odori,* em Tóquio, e *miyako odori,* em Kyoto.

DANÇA DO DRAGÃO — De origem chinesa; executada no Festival de Okunshi, no Santuário de Suwa (Nagasaki).

EMBURI — De Hachinoche, província de Aomori. Alegre procissão que se dirige dançando ao Monte Choja para pedir uma colheita abundante (17-20 de fevereiro).

ITSUTSUGUI NO KOMORI UTA — De Kusamoto.

KISOBUSHI de Kiso (*bushi*=melodia).

KUSATSUBUSHI de Kusamoto.

RYUKYU ODORI — Dança triste e amorosa de Ryukyu (antiga denominação do arquipélago de Okinawa).

SADO OKESA — De Sado.

WARAKU ODORI — Popular em Nikko no mês de agosto.

Convém mencionar ainda: ANKO BUSHI — canto e dança, depois do trabalho, em louvor à natureza; BON ODORI (*bon,* vocábulo budístico que significa festa dos mortos; *odori*=dança) — antiga cerimônia religiosa para a comemoração dos defuntos.

BUNRAKU — Dança de fantoches.

A dança da boneca de palha é executada à noite, à luz dos lampiões. *Dança da colheita do chá* — Servir o chá é ritual tradicional nipônico. A dança representa o ato de colher a erva e a colocação nos cestos de taquara.

HANAGASSA HONDA — Dança de moças com sombrinhas nos jardins.

KANAYO-AMAKA — De Okinawa. Dança de pares, de cunho amoroso.

KASHI-KAKI — De Okinawa. Dança feminina com uso de teares.

As formas de teatro tradicional são:

No — Espetáculo que consiste em diálogos, música e dança, originariamente interpretado pela nobreza e os sacerdotes.

KABUKI — *Canto* (*Ka*), dança (*Bu*) e pantomima (*Ki*), interpretado somente por homens, profissionais com aprendizado desde meninos. No teatro vulgar japonês há atrizes que são cantoras ou dançarinas, respectivamente.

Países Árabes

AL SAMAH — Da Síria; dança coletiva de caráter clássico.

BALADI — Do Egito.

CHATTE IA DINIE — Do Líbano; dança da chuva.

DABKE — Origem beduína; popular no Líbano e na Síria. Dança coletiva interpretando as várias fases da vida camponesa; compasso binário.

DANÇA DAS ODALISCAS (do turco: *odalyr* = escrava a serviço das mulheres do harém) — Dança sensual feminina, caracterizada pelo movimento circular dos quadris.

DANÇA DO VENTRE — Do Egito. Dança feminina de cunho erótico, de tradição milenar.

Pérsia

CHOUSTER — Divertimento popular com danças; somente homens tomam parte. A religião muçulmana condena a dança.

Tailândia

Existem danças e dramas dançados. Cada categoria requer solistas, especializados nos diversos papéis. O acompanhamento está a cargo do *Pi-phat,* pequena orquestra e coro.

DANÇA DOS TAMBORES — Chamada *thoeng-dong,* com acompanhamentos de diversos tipos de tambores.

DANÇA DAS UNHAS — A mais popular no norte do país. As bailarinas usam longas unhas artificiais nos dedos, menos nos polegares.

KHONE — Dança com máscaras, versão do *ramayama* hindu.

LONG-KLONG — Dança de pares com grande variedade de figuras coreográficas e expressivo movimento das mãos, ao som do *khen* (espécie de gaita de boca).

RAN MAE BOT — Mae Bot, o alfabeto da dança, é cantado sobre a melodia *Phleng Chon Talat* (Canto do Mercado). Nesta dança, os bailarinos devem demonstrar que assimilaram as posições básicas e os ritmos elementares para prosseguir no estudo da dança.

Tibet

DANÇA DOS LAMAS — Tradicional, de cunho religioso. Usam-se cabeças e máscaras de animais; os dançarinos se servem de sinetas e conchas fósseis.

As danças dos camponeses são do tipo de sapateado.

YAK — Dança imitativa dos pastores.

Turquia

ROMEIKA

SEMA — Dança dos derviches (monges maometanos que vivem da caridade pública).

Austrália

População indígena (maori) e de origem anglo-saxônica.

DANÇA RITUAL DO DINGO (cachorro nativo).

DANÇA DO CANGURU (animal típico australiano).

DANÇA GUERREIRA DOS MAORIS.

KAORO — Dança lasciva.

Nova Zelândia

Danças recitadas:

HAKA TAPAHARI, referente a viagem em canoa.

HAKA PERUPERU, dança guerreira.

Dança cantada:

HAKA POI — Feminina, a mais popular.

Havaí

HULA-HULA — Surgiu de uma lenda, quando os jovens polinésios eram consagrados à deusa *Laké. Inicialmente dançada por homens. Dança feminina caracterizada por mímica lasciva, com acompanhamento rítmico e canto. As bailarinas usam saiote e "lei" (colar de flores); a expressão se traduz por meio dos gestos.

Ilhas Filipinas

BALITRO — De origem espanhola; dança popular, parecida com a jota aragonesa.

HABANERA BOTOLENA — Dança nupcial da cidade de Botolan, província de Zambales; origem espanhola.

ITIK ITIK — Dança na qual as bailarinas imitam os movimentos dos patos.

PANDANGO SA FLAN — Dança noturna, em ritmo lento, onde bailarinos de ambos os sexos se movimentam com lamparinas a óleo.

POLKABAL — Dança alegre proveniente da polca e da valsa.

SINGKIL — Dança aristocrática da província de Lanao; a denominação provém do bracelete de ouro munido de campainhas, usado pelas bailarinas.

TINIKLING (nome de uma ave pernalta que habita nas plantações de arroz) — A mais popular das danças filipinas.

Java

GEMINTON — Antiga dança de amor. O conjunto de instrumentos típicos javaneses é o *gamelan*. (Ver *História da música*)

Bali

BARONG (totem responsável pela proteção dos filhos da terra antes da introdução da religião hindu) — Evolução rítmica de dois homens fantasiados na "pele" de um animal mitológico.

KECAK ou DANÇA DOS MACACOS — Exorcismo para expulsar os maus espíritos. Dança masculina com entoação de um hipnótico papo de macacos.

JOGED BUMBUNG — Dança amorosa, a mais popular.

Taiti

APA-RIMAS — Dança sugestiva, imitando fatos cotidianos dos insulares: subir num coqueiro, ralar coco, pescar etc.

DANÇA DO FOGO — Combates simulados, demonstrando destreza com tochas e facas.

OTEA — Dança polinésia antiga, com os ritmos *toere* e *pahu*. Originariamente dançada para incitar guerreiros ao combate, excitados por cânticos. Hoje representa expressão de alegria.

SASÁ — Originária de Apia, capital das Ilhas Samoa, ilustrando navegadores com barcos à vela.

TAMURE ou ORI TAMITI — Dança amorosa com ritmo violento, caracterizado por rápidos movimentos dos joelhos dos homens.

IV — DANÇAS BRASILEIRAS

Considerando os primitivos instrumentos musicais usados no Brasil, verificamos a reduzida influência indígena. São tipos diversos de chocalhos, trombetas de madeira, flautas de bambu, de ossos humanos ou de animais. As músicas são pobres de melodia e monótonas; as danças, de coreografia rudimentar. Francisco S. G. Schaden, em *Índios, caboclos e colonos,* escreve:

> Como fontes de poder mágico, as danças, com os seus movimentos rítmicos e a representação pantomímica das tradições míticas, destinam-se, em primeiro lugar, a apaziguar ou afugentar os seres perigosos que ameaçam a segurança da tribo. As danças indígenas, executadas ou pela comunidade inteira ou por certos grupos, produzem um estado de enlevo, êxtase ou embriaguez coletiva. Para isso contribui não pouco a repetição indefinida dos mesmos movimentos rítmicos, acompanhados de canções e sons musicais em que o ritmo predomina sempre ou quase sempre sobre a melodia. Ao mesmo tempo, faz-se uso de certas drogas, fumo ou bebidas fermentadas. Na maioria das tribos do Brasil meridional, as principais festas de danças são acompanhadas do consumo de grandes cochos de bebidas embriagantes, preparadas com frutos ou raízes. Muitas populações indígenas do Centro e do Norte do Brasil realizam festas com danças em que os dançadores usam máscaras grotescas e trajes de palha ou de penas.

Segundo a classificação lingüística de Arthur Ramos (*Introdução à antropologia brasileira*), viviam no Brasil quatro grupos grandes de indígenas, além de numerosos menores. Aos primeiros pertencem os tupis-guaranis (em parte do Amazonas, no litoral e na Região Sul), jês, denominados tapuias pelos tupis (no Brasil Central), aruaques (do rio Xingu aos Andes) e caribes (na região amazônica). Os grupos menores de maior importância são: bororo (Mato Grosso), nhambiquara (norte de Mato Grosso), carajá (Araguaia), trumaí (Alto Xingu), pano (Acre e Noroeste do País), cariri (Nordeste), guaicuru (sudoeste de Mato Grosso), goitacá (Espírito Santo até Paraíba), tucano (Noroeste), catuquina (entre o Rio Solimões e o Acre), macu (entre o Rio Branco e o Rio Negro) e charrua (Rio Grande do Sul).

A partir de 1538 vieram para o Brasil as primeiras levas de negros africanos, trazidos como escravos. Arthur Ramos estabelece o seguinte quadro dos padrões de culturas negras sobreviventes no Brasil:

a) culturas sudanesas, das quais ressaltam iorubas e nagôs, originários da Costa dos Escravos (Nigéria); jejes, da Costa de Ouro (Daomé); fanti-achantis (grupo Mina) e outros;

b) culturas guineano-sudanesas, islamizadas, representadas por fulás, mandingas, haussás, tapas etc.;

c) culturas bantus, constituídas pelas inúmeras tribos do grupo angola-congolês e do grupo da Contra-Costa.

Enquanto os grupos pertencentes às culturas sudanesas e guineano-sudanesas se fixaram, de modo geral, na Bahia, as regiões do Rio de Janeiro, Minas Gerais e do Nordeste foram povoadas pelos bantus.

Os instrumentos desses africanos eram, na quase totalidade, de percussão. As suas músicas caracterizam-se pelo ritmo sincopado; as danças são sensuais ou violentas. A respeito da metamorfose das danças oriundas do continente africano, escreve Édison Carneiro:

> O caráter da dança ritual dos nagôs se modificou no Brasil, primeiro por sua aceitação por elementos angoleses e congoleses, na Bahia. Em segundo lugar, pela imitação do que se supunha fosse a dança ritual dos tupis — a cabeça baixa, o corpo curvado para a frente, grande e contínua flexão dos joelhos, movimentos principais para fora do círculo — em homenagem às novas divindades, na Bahia e na Amazônia.

Todos esses povos africanos tinham nível cultural superior ao do aborígine brasileiro. Enquanto o indígena foi impiedosamente dizimado pelo invasor branco e, conseqüentemente, cada vez mais afastado do litoral do país, o negro, devido ao seu convívio com os brancos e a inevitável mestiçagem, foi adquirindo costumes e conhecimentos dos seus senhores, incluindo aí a música européia. Esta, no início, portuguesa, logo é enriquecida por elementos espanhóis e árabes (durante os séculos VIII a XV a Península Ibérica esteve parcialmente sob dominação dos mouros). As influências internacionais que se seguem são: italiana (ópera e canção napolitana), francesa (música religiosa e cantigas infantis), germânica (clássicos, valsa etc.), eslava (polca e mazurca) e norte-americana (jazz).

Para maior distinção, dividem-se as danças brasileiras em *danças comuns* e *danças dramáticas;* enquanto as primeiras, geralmente, são dançadas à noite, as segundas são representadas de dia.

A denominação danças dramáticas, dada aos bailados brasileiros de caráter folclórico por Mário de Andrade, é explicada por ele da seguinte maneira:

> Reúne sob o nome genérico de danças dramáticas não só os bailados que desenvolvem uma ação dramática, como também todos os bailados coletivos que, junto com eles, obedecem a um tema dado, tradicional e caracterizador, respeitam o princípio formal da suíte, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas.

Ainda, segundo Mário de Andrade, as danças dramáticas brasileiras derivam tecnicamente de três tradições básicas:

1.ª) O costume do cortejo mais ou menos coreográfico e cantado, em que coincidem as tradições pagãs de janeiras e maias, as tradições profanas cristãs das corporações proletárias e outras, os cortejos africanos e as procissões católicas com folias de índios, pretos e brancos.

2.ª) Os vilhancicos religiosos, de que os nossos pastoris, bem como as reisadas portugas, são ainda hoje formas desniveladas popularescas.

3.ª) Finalmente, os brinquedos populares ibéricos, celebrando as lutas entre cristãos e mouros.

Ultimamente, os flocloristas substituíram a denominação dança dramática por folguedo popular. Entende-se por este toda manifestação folclórica nos seus fatores dramático, coletivo e estrutural. Rossini Tavares de Lima explica a designação da seguinte maneira:

> Dramático não só no sentido de ser uma representação teatral, mas também por apresentar um elemento especificamente espetacular, constituído pelo cortejo, sua organi-

zação, danças e cantorias. Coletivo por ser de aceitação integral e espontânea de uma determinada coletividade. Com estruturação, porque através da reunião de seus participantes, dos ensaios periódicos, adquire uma certa estratificação. Seu cenário são as ruas e praças públicas de nossas cidades, especialmente nos dias de festas locais, em louvor de santos padroeiros ou do calendário.

Na IV Semana do Folclore Brasileiro, realizada em Maceió no ano de 1952, ficou estabelecido:

Dança folclórica é o grupo de estrutura simplificada, com dançadores e um dirigente; possui coreografia própria, sem texto dramático (ex.: pau-de-fita, cururu); por vezes, outras pessoas podem ser incluídas (ex.: ciranda, coco, jongo).

Folguedo folclórico é todo fato folclórico dramático, coletivo e com estruturação. É o grupo de estrutura complexa, formado por mestre e dançadores, personagens que revelam hierarquia, elementos tradicionais, ensaios, grupos do qual outra pessoa não pode participar (ex.: congada, marujada, reisado, bumba-meu-boi).

A seguinte classificação, segundo a inspiração, não pode ser considerada como rigorosa, mas deve obedecer a uma certa ordem prática. É sabido que a origem de algumas danças é bastante confusa e há ainda outras que contêm elementos de diversas procedências, como por exemplo a congada, folguedo afro-brasileiro incluindo motivos católicos e com características que, sem dúvida, têm sua raiz nas danças européias de espadas.

DANÇAS DRAMÁTICAS

De inspiração ameríndia

CABOCLINHOS — Nome genérico de folguedo baseado em costumes indígenas, chamado também *Os Caboclos* ou *Cabocolinhos* — *filhos dos caboclos.* Dançado durante o Carnaval em Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte.

Personagens: o Tuchana ou Reis, índio armado de espada e com manto de penas nas costas. A Rainha, homem travestido. O Matroá, caboclo velho. Piramingu, caboclo menino. Capitão e Tenente. O Mestre ou "Diritô" (Diretor) dirige as danças com apito. Os caboclos, vestindo canitar (penacho) e tanga feitos de penas longas e botinas, trazem arco e flecha nas mãos, que servem ainda de instrumentos de percussão. Os Perós, dois caboclinhos garotos, que fecham as duas filas de dançarinos; o Piraminga é um deles. O grupo formando duas filas dirige-se a determinada casa, diante da qual dança representando cenas de caça e guerra.

Musicalmente, a dança é pobre; os instrumentos usados são pifes e zabumbas.

CABOCLOS — De Itaparica (Bahia). Representa o rapto da rainha dos caboclos pelo capitão-do-mato; o feiticeiro encontra os dois que, primeiro ameaçados, são finalmente perdoados.

CAIAPÓ (nome de tribo de índios, no Brasil Central) — Popular nas festas religiosas. Tomam parte o Macuru (rapazinho), o Cacique e os dançadores. O folguedo representa o ataque do branco invasor ao índio e a ressurreição deste. Executa-se uma dança ao redor do Macuru; este sente-se mal e os dançadores fecham o círculo para protegê-lo contra o mal. O rapaz cai "morto"; chega o Cacique que, nas funções de pajé, com baforadas de fumo e muita mímica, consegue a "ressurreição". Conclui com dança alegre, somente de pulos e saltos. Instrumentos usados: tambor, caixa, pandeiro, reco-reco, arco e flecha.

DANÇA DOS PAJÉS — Foi popular no Ceará, porém hoje extinta. Índios vestidos de palha, cantando e dançando, matam a serpente.

DANÇA DOS TAPUIAS — De Goiás, principalmente em Jaraguá. É a reprodução da chegada dos índios com suas danças e cantos para as festas do Divino ou N. S. do Rosário (7 de outubro). Representação da vida tribal.

DORÉ — Do Alto Xingu, Brasil Central; bailado indígena com imitação de pássaros e evocação dos ancestrais.

MARINAIÚ — Bailado indígena representando a caça do macaco guariba.

De inspiração ibérica

ALARDO — Do Espírito Santo; representação de luta entre cristãos e mouros.

BOI-DE-JACÁ — De Pindamonhangaba (SP), no Carnaval; variante de bumba-meu-boi; na opinião de Alceu Maynard Araújo, simples reminiscência das antigas touradas.

BOI-DE-MAMÃO — Do litoral de Santa Catarina; versão de bumba-meu-boi. A origem da denominação não está definitivamente esclarecida; antigamente usavam-se mamões verdes para a confecção do boi, de onde deve ter surgido o nome. Fazem parte do cortejo o boi, o vaqueiro, o urubu, o feiticeiro — coberto de folhas e pequenos arbustos —, o cavalo-marinho, o urso, a onça, o corvo, o sapo, a bernúncia, o doutor etc. A bernúncia, tal qual o boi, é feita de armação de madeira, recoberta de pano preto, pintada em várias cores; nela se abrigam dois indivíduos, sendo que o colocado à frente movimenta grandes mandíbulas que se abrem e fecham estrepitosamente. A bernúncia não canta, porém rosna; avançando contra os espectadores mais próximos, constitui o ponto culminante da animação geral e, por isso, tornou-se indispensável no boi-de-mamão. Esta figura foi introduzida no folguedo por volta de 1923, em São José, pelo preto Filipe Roque de Almeida, dos sertões de Itajaí. Dizem que o inventor dessa figura mostrou-a à sua velha tia, que, benzendo-se e esconjurando-se, exclamou: "Abrenuncio!", daí a origem do nome; de qualquer maneira, a bernúncia significa a encarnação do bicho-papão.

A "chegança" consiste em desfile, canto e dança em frente à casa escolhida; segue a dança do boi e a parte dramática, na qual o boi é ferido e posteriormente curado pelo "doutor". Logo, os diversos bichos que estiveram afastados durante o solo do boi entram em cena, cabendo papel preponderante à bernúncia; tudo acompanhado de canto e dança. Os instrumentos usados são: tambores, chocalho, reco-reco, pandeiro, às vezes sanfona, cavaquinho ou violão.

Boizinho — De Ubatuba (SP), no Carnaval; variante de bumba-meu-boi; na opinião de Alceu Maynard Araújo, simples reminiscência das antigas touradas.

Bumba-meu-boi — Chamado *boi-bumbá* no Amazonas e *boi-surubi* no Ceará, existindo ainda versões simples nos Estados de Santa Catarina (boi-de-mamão) e São Paulo (boi-de-jacá e boizinho). O folguedo provém do ciclo do boi e da civilização do couro, sendo muito popular no Nordeste, principailmente na época do Natal, e no Amazonas, nas festas juninas (24 de junho). O bumba-meu-boi consta de uma série de pequenos quadros independentes que terminam com a morte e a ressurreição do boi.

De um folguedo registrado por Mário de Andrade, no Rio Grande do Norte, constam as seguintes figuras: Gracioso ou Mestre, figura central, principalmente nos bailados; aparteia Mateus e Birico; usa uniforme fantasiado de oficial, com chapéu enfeitado de espelhos. Mateus, vaqueiro, preto, vestido de couro; usa chicote e tem um chocalho (cincerro) amarrado na veste. Birico, mascarado com bigode caído, usando chicote; juntamente com Mateus, sempre em cena;

ambos cantam, sapateiam e dançam. Rosa, menina de tranças. Dois galantes, duas damas (rapazes travestidos), padre. Burrinha ou Zubelinha, mulher montada numa burra, executa um sapateado rápido. Cavalo-marinho ou Gigante (homem enfiado numa cabaça grande, onde pintaram olhos enormes, boca e nariz, cabelo de algodão; enfiado pela cintura numa armação de cavalo), com saia muito rodada e ancas grandes; voz cavernosa. Maria Isidora da Conceição Pia, mulher do Gigante. Bode. Caboclinha, uma índia que vem montada no bode, apeia e atira setas no bode até ele cair morto; entra assobiando e pulando, executando dança especial e difícil. Manué da Lapa representa o bêbado; na cabeça uma urupema (peneira de fibra vegetal), por cima um saco amarrado na cinta. Boi (a cabeça é uma caveira de boi, chifruda; a armação é coberta de panos, cheios de desenhos com figuras geométricas. O homem, debaixo da armação, olha por um buraco no pescoço). Jurubeba ou Urubu, menino de preto. Zé Maria, menino que serve de seringa para o Clister no boi. Doutor. Pastorinha (rapaz travestido). João Curujuba, velho de máscara feiosa com barba de algodão e voz cavernosa. Rosalina, Guariabá, Jaraguá, Bate-queixo, Ema, Marinheiro e Sapateiro. As personagens secundárias variam conforme a região, além de caboclos e negros.

Em outro bumba-meu-boi, registrado por Mário de Andrade em Pernambuco, tomam parte: cavalo-marinho, representando o capitão ou mestre; sempre ladeado pelas quatro figuras do séquito, que são: Arriliquim (um rapazola a quem o cavalo-marinho dá as ordens e que está encarregado de colher as dádivas dos assistentes). Pastorinha (rapaz travestido, com vestido branco e avental encarnado, que leva uma varinha no ombro, tendo na ponta uma cabacinha amarrada com uma fita). Mateus e Sebastião, os dois pretos que executam certos mandados especiais do cavalo-marinho (Sebastião é filho de Mateus; ambos trazem bexigas de ar, presas com barbantes, para distribuir aos outros). Catarina, preta, vestida à baiana, pé no chão. Dona Joana, preta, brincando com Catarina. Valentão e Queixoso, ambos com máscaras medonhas. Mestre Domingos, velho corcunda. Maria Caramela, mulher de mestre Domingos. Boi. Mestre Tiá (tear, representado por dois meninos debaixo de uma espécie de tear em que dona Joana finge tecer). Quando mestre Tiá está dançando, aparece a Maria Come-não-Come, que quer desmanchar o brinquedo por não terem pago o trabalho dela. Mateus e Sebastião dão-lhe uma surra. Caiporinha, com saia e urupema na cabeça. Caçador veste paletó grande e chapéu de couro; quer matar a Caiporinha com seu rifle. Ema (menino debaixo dum balaio cheio de mulambos, imitando ave). Cobra. Calu (a burrinha). Babau (bicho de assombração com queijada feita de caveira de cavalo). Pinicapau, tambor de esteira com pano branco no lugar da pele, em que há, enfiado, um homem; do meio do pano sai para o alto um pau em que um passarinho de pano, o Pinicapau, sobe e desce aos pulinhos.

No Maranhão existem quatro estilos, chamados "sotaques": boi-de-matraca ou da-ilha, boi-zabumba, boi-orquestra e boi-pinduré.

Sòmente as figuras humanas cantam; o acompanhamento é feito por pequenos conjuntos contendo violão, cavaquinho, viola, tambor, pandeiro, ganzá, maracá, às vezes também sanfona ou gaita.

CHEGANÇA — Folguedo tradicional, com entrecho dramático e entremeado de cantos, popular no Nordeste e Norte do Brasil, entre Natal, Reis, Carnaval e São João. Na Paraíba é chamado de *barca paraíba* ou *nau catarineta;* no Rio Grande do Norte, de *fandango;* e em Minas Gerais e São Paulo, de *marujada.* A chegança-de-marujos celebra as aventuras marítimas de Portugal, e a chegança-de-mouros, as lutas entre cristãos e mouros. O nome *chegança* deriva de uma dança cantada e vulgar, muito em voga em Portugal no século XVIII. Em ambos os folguedos somente homens tomam parte.

Na chegança-de-marujos: general, Dão João (auxiliar do general), o mar-e-guerra (capitão de mar-e-guerra ou almirante), capitão, tenentes, mestre e contramestre, piloto, prático, capitão-médico, capelão, comissário, ração, vassoura, barbeiro, calafate, guias e contraguias, cabo-artilheiro, cabo-corneteiro, cabo-de-rancho, asaloia (indivíduo rústico, grosseiro, meninote vestido de mulher) e maruja (o coro). Na chegança-de-mouros: almirante ou mar-e-guerra, capitão-tenente (imediato do almirante), capitão-patrão ou mestre (dirige os cantos e usa apito), piloto, imediato, primeiro e segundo tenente, contramestre, primeiro e segundo-sargento, médico, enfermeiro, capelão, vassoura, ração, primeiro e segundo-gajeiros, primeiro e segundo-guardas-marinha, rei dos mouros, coro dos marujos e coro dos mouros.

Os diferentes episódios são chamados de "jornadas". Representam a luta e a abordagem entre navios cristãos e mouros, finalizando com a vitória dos cristãos e a conversão dos infiéis.

Instrumentos usados: violas, cavaquinho, flauta, clarinete e percussão.

CORDÃO-DE-BICHOS — Popular no Amazonas, na época de São João. Um caçador mata o "bicho de estimação" que também dá o nome ao cordão; preso, ele é levado ao rei ou à rainha do cordão, os quais exigem a ressurreição. Chamado o médico, este nada consegue; mas o pajé, que vem a seguir, com passes mágicos e defumações, faz reviver o bicho.

FOLIA-DE-REIS — De São Paulo e outros Estados, entre 15 de dezembro e 6 de janeiro (Reis), com a principal finalidade de angariar donativos para a festa dos Santos Reis. O folguedo representa a visita dos Reis Magos ao Menino Jesus; os componentes do grupo, doze a vinte pessoas, também chamado Terno de Reis, organizam-se em torno do mestre-violeiro. Tomam parte mestre, contramestre, o alferes da bandeira — com o estandarte estampando os Reis Magos —, o Menino Jesus ou qualquer santo, dois ou três palhaços, que são os únicos a dançar, pular etc. A parte cantada consiste de saudação, peditório, agradecimento e despedida. Instrumentos usados: viola, cavaquinho, flauta de taquara, caixa, pandeiro, chocalho e reco-reco.

GUERREIRO — Espécie de reisado em Alagoas, com maior número de figurantes e episódios, além de maior riqueza na indumentária e enfeites. Figuras principais: mestre, rei, rainha, a lira, a sereia, o índio Peri e seus vassalos e a estrela de ouro. Consta de cantigas dançadas, denominadas de "Pecas", intercaladas de "marchas" (não cantadas) e representações — "entremeios e partes".

PÁSSAROS — Folguedo popular no Pará, apresentando morte e ressurreição de uma ave.

PASTORIL — Segundo a lenda, sua origem se deve a São Francisco de Assis que, em 1223, querendo comemorar o nascimento de Jesus, organizou uma representação ao vivo. Deriva das representações de Natal, cujo início data da Idade Média. Folguedo introduzido por religiosos e popular no Nordeste e na Bahia, entre Natal e Reis. Com seu caráter burguês, o pastoril se apresentava diante do presépio; decaindo, passou para os tablados ao ar livre, tornando-se cada vez mais vulgar. Os participantes se dividem em dois cordões: o azul e o encarnado. Cada um é formado pelas pastoras com vestimentas características, em que domina a respectiva cor. O cordão azul é puxado pela mestra, o encarnado pela contramestra. No centro permanece sempre uma figura híbrida, vestida de azul e encarnado, chamada Diana. Outras personagens são: Libertina, Borboleta, Camponesa e o Anjo. Como único personagem masculino entra o Fúria (diabo), que é uma espécie de palhaço da festa. As pastoras movimentam pandeiros enfeitados também com as respectivas cores. Os instrumentos que acompanham os cantos e as danças, além dos pandeiros, já citados, são: violão, viola, rabeca, cavaquinho e flauta.

RANCHOS — Popular na Bahia, no Natal. Canto e dança com ofertas ao presépio.

REISADO — Folguedo alagoano quase extinto e substituído pelo guerreiro. Executa-se por ocasião do Dia de Reis, apresentando episódios dos grupos de reis portugueses, tais como pedido de abrir as portas, louvação do dono da casa, louvação do Divino etc. Somente o Rei usa coroa. Instrumentos usados: sanfona, tambor, pandeiros e maracás.

REIS-DE-BOI — Variante de bumba-meu-boi no norte do Espírito Santo, durante o ciclo de Natal. Tomam parte: vaqueiro, Catirina, pai Francisco, cavalo-marinho, fantasma, lobisomem, boi, engenho, tartaruga etc.

De inspiração africana

CAMBINDA (nome de tribo africana) — Da Paraíba, extinta; os dançadores, de cócoras, executam movimentos de sapo, obedecendo ao ritmo dos tambores.

CATOPÉ ou **CATUPÉ** — Do norte de Minas Gerais; cortejo de negros acompanhado de canto nas procissões. Tomam parte mestre, contramestre, rainha e corte. Instrumentos usados: de percussão.

CONGADA ou **CONGADO** — Espécie de congo, popular no Estado de São Paulo. Representa a conversão dos infiéis; na primeira parte, há dança e evoluções (marcha e contramarcha); a segunda parte (a embaixada) tem caráter dramático.

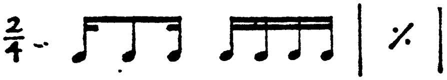
Instrumetos usados: viola, caixa, pandeiro, cuíca, ganzá, reco-reco e triângulo.

CONGO — Do Congo, porém com influência ibérica; chamado *reis-do-congo,* na Paraíba, e mencionado em festas em Lisboa, entre 1840 e 1850. Popular no Nordeste e Norte do Brasil, por ocasião do Natal, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Personagens: rei, com roupa azul, manto comprido, calções até o joelho, armadura e coroa de lata, espada na mão. Príncipe, com roupa igual ao rei, capacete e longa trança. Secretário, com calções e manto azuis, chapéu de abas largas; carrega a bandeira azul do rei do Congo e usa espada; dirige o folguedo com apito. Ministro, com vestimenta azul. Embaixador da rainha Ginga, vestido de encarnado, capacete e espada. General da rainha Ginga; veste calça branca, dálmã encarnado e usa espada, carregando a bandeira encarnada da rainha. Séquito do rei do Congo (coro), vestido de azul, com chapéus de abas largas; numa das mãos seguram o maracá, na outra o facão. Soldados do embaixador (coro), de encarnado, quépi e facão. Figura muda, o indivíduo que conduz as marchas, de archote na mão.

Representação da coroação do rei e da rainha, outrora eleitos pelos escravos; chegada da embaixada, que motiva a luta entre o partido do rei e o do embaixador; vence o rei, perdoa-se ao embaixador, terminando às vezes com o batizado dos infiéis. Os motivos dramáticos baseiam-se na história da rainha Ginga Bandi, que governou Angola no século XVII. Ela decidiu, certa vez, enviar uma embaixada atrevida ao rei D. Henrique ou D. Cariongo, dos congos. Seu filho, o heróico príncipe Suena (ou Mameto), interpela os enviados, sendo morto por eles. O quimboto (feiticeiro) ressuscita o infante etc.

Desde o começo do século XVIII há notícias sobre congos no Brasil. A parte musical consta de dobrados, cantigas profanas e religiosas. Os instrumentos usados são duas zabumbas (uma em cada grupo), caixas e maracás. O ritmo característico é:



Cucumbi (nome dado aos negros congos, na Bahia) — Folguedo extinto, dos negros baianos, levado mais tarde ao Rio de Janeiro; popular nas festas de Natal e no Carnaval. Tomam parte: rei, rainha, capataz (chefe do grupo), língua (embaixador), quimboto (feiticeiro), mameto (criança; filho dos reis) e o caboclo, além de príncipes, princesas, embaixadores etc. Vestiam-se de tangas e cocares de penas, enfeitando-se com colares, miçangas, dentes de animais etc. A ação representava a luta entre o grupo do rei negro e o grupo do caboclo (índios); os "mortos" eram ressuscitados por meio de magias.

Instrumentos usados: somente de percussão (ganzás, chocalhos, tambores etc.

Lambe-sujo — Representa a destruição dos quilombos. Variante de quilombo, em Sergipe.

Maculelê — Em Santo Amaro da Purificação, município do Recôncavo Baiano, pratica-se o maculelê, folguedo, misto de dança e luta, executado por homens negros. Os participantes, armados de pequenos pedaços de paus — os grimas — e sob o comando de um mestre, executam diversos movimentos, em cadência com o ritmo de pandeiros e reco-recos. O mestre, que dispõe de um grima maior, é o personagem central da coreografia. Os componentes do grupo cantam, sendo o solo privativo do mestre, e marcam o ritmo dos versos com o choque dos grimas, quer aos pares, quer cada um *per si* com o do mestre.

MARACATU — Não há certeza sobre a origem da palavra. Mário de Andrade duvida da procedência africana, argumentando:

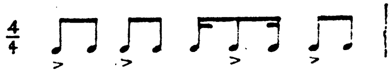
> Maracá é o instrumento ameríndio, de percussão, conhecidíssimo; "catu", em tupi, significa bom, bonito.
> Para outros, o nome deriva da dança dos bondos (de Luanda). O primeiro registro do maracatu, no Brasil, data de 1674.

Nina Rodrigues diz:

> Dos nomes dos instrumentos, dos fins sacros ou profanos das festas, as danças africanas tomam entre nós denominações diferentes, tiradas naturalmente das suas línguas: dança do tambor, no Maranhão; maracatus em Alagoas e Pernambuco; candomblés, batucagés, batuques, na Bahia etc.

O maracatu é, principalmente, folguedo típico do Recife; antes se executava em festas cívicas e religiosas, porém hoje é quase somente divertimento carnavalesco sem enredo, baseado em elementos religiosos e profanos das antigas festas coloniais de coroação dos reis negros, eleitos pelos escravos.

Do cortejo fazem parte: o rei; a rainha; príncipes; damas de honra; o embaixador; balisa; baianas (dançarinas) e a dama do paço com o calunga (boneca de pano), que, segundo uns, simboliza o cetro do rei e para outros, uma divindade de Angola; o caboclo da nação, um sujeito forte e hábil dançarino que abre alas para o cortejo; o porta-bandeira ou embaixador; dois guias, um em frente de cada fila, puxando as coreografias. Cobrindo o rei e a rainha, à moda dos pálios de procissão, vem um chapéu-de-sol cheio de espelhos e coberto com panos das sete cores do arco-íris. Em cima do chapéu-de-sol, que gira sempre, está uma bola azul, do tamanho de um coco. As dançarinas, chamadas baianas, evoluem em torno do séquito real, respondendo em coro ao estribilho da toada. Predominam as cores berrantes; as jóias devem lembrar as riquezas dos reis do Congo e as embaixadas derivam do costume africano de trocar mensageiros. Exceto a música, destinada à marcha, os movimentos coreográficos são lentos e graves. Os maracatus são constituídos em diversas sociedades na capital de Pernambuco; os nomes dos cordões, de origem religiosa ou geográfica, são precedidos pela palavra nação, por exemplo: Nação do Sol Nascente, Nação da Cabinda Velha etc. No fim do cortejo vêm os músicos, tocando: ganzá, cuíca, gonguê, tambores diversos e grande quantidade de zabumbas, divididos em marcante, meião e repiques, de acordo com seu tamanho. O ritmo é fortemente sincopado:



MOÇAMBIQUE — Popular em São Paulo, Minas Gerais e Goiás, nas festas do Espírito Santo. Antiga dança de negros; mais tarde, sob influência cabocla, entram a batida de paus do Caiapó e dos "pauliteiros portugueses", como vestígios do fandango. O folguedo representa luta; o chefe da dança canta solo e cada fim de verso é reforçado pelo coro. Os dançarinos, somente homens, colocam-se em filas opostas, têm guizos amarrados às pernas, sapateiam e batem palmas. Os bastões, além de servir nos entrechoques, são usados ainda para marcar desenhos coreográficos no chão. O acompanhamento musical, de melodia pobre, é de instrumentos de percussão, violão ou cavaquinho.

QUILOMBO — Nome dado a ajuntamentos de escravos foragidos; o mais célebre foi o de Palmares (1630-1697). Dança que representa a ânsia dos escravos pela liberdade; na luta, os caboclos vencem os negros, roubam a rainha e vendem os derrotados aos assistentes. Do Estado de Alagoas, em festas religiosas e no Natal. Acompanhamento com flautas de taquara, caixas, bombo e pratos.

TAIERAS — De Sergipe e Alagoas; cortejo coreográfico de mulatas que se exibiam nas festas de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, incorporado às procissões. Nome dado à festa de mulatos no Dia de Reis, em Sergipe.

TAIERA — Popular em Laranjeiras (SE). As taieras, trajadas de branco e vermelho, enfeitadas com fitas, formam um cortejo em cuja retaguarda seguem as rainhas, reminiscências dos antigos reis do Congo, acompanhadas de ministros e capacetes. Cantam e dançam ao som de um pequeno tambor e de ganzás, tocados pelas próprias dançarinas.

TICUMBI — Espécie de congo no Espírito Santo, representando luta entre o rei do Congo e o rei Bamba, na festa de São Benedito. O rei Bamba é vencido e, com seus vassalos, submete-se ao batismo. Instrumentos usados: viola, pandeiros e chocalho.

TURUNDU — De Minas Gerais; cortejo que entoa loas referentes ao Natal e se dirige às casas amigas, em evoluções coreográficas. Instrumental: viola, caixas e chocalhos.

DANÇAS COMUNS

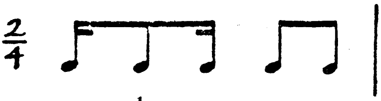
Indígenas e de inspiração indígena

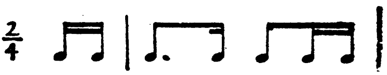
Elas podem ser classificadas em rituais (religiosas, guerreiras, de caça, funerárias e báquicas) e recreativas (coletivas ou individuais).

Aiúvi — Dança dos índios da região do Xingu. Realizada depois da construção de uma maloca. Os dançarinos se cobrem com palha e tapam o rosto com uma rede de tucum. Dois índios imitam o vôo dos pássaros, enquanto outros dois marcam o ritmo com chocalho globular e um bastão.

Aruanã — Dança dos carajás, na Ilha do Bananal; usam saias e capuzes de palha.

Cateretê — Segundo Couto Magalhães, trata-se de dança religiosa dos índios. Anchieta aproveitou as suas melodias para a catequese; conhecida também pelo nome guarani de *catira*. Ainda hoje é dançado nos Estados de São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás, no interior das casas. Os participantes se colocam em fileiras opostas, usando esporas ou tamancos, os homens com chapéus na cabeça. Na ponta das filas coloca-se o violeiro, cujo instrumento é o único que acompanha a dança. O ritmo é marcado por palmas e sapateado; os violeiros cantam e batem os pés; os dançarinos não cantam, porém batem palmas e sapateiam. Compasso binário, *allegretto*.


palmas


sapateado

Segue o *recortado* com as mesmas características, porém em andamento mais vivo.

Coroconô — Dança fúnebre em torno das fogueiras de cremação de cadáveres, acompanhada unicamente por canto.

Cururu — Segundo uns, significa sapo; segundo outros, corruptela da palavra cruz. Dança de terreiro, também aproveitada pelos jesuítas nas festas religiosas. Existe, ainda hoje, no interior de São Paulo, na região do rio Tietê, podendo se verificar a existência de uma dança urbana e outra rural. Esta é de roda, dançada em capelas, em frente a oratórios ou à bandeira do Divino. Faz parte o desafio dos cantadores, palmas e batidas dos pés. Instrumentos usados: viola caipira, reco-reco e adufe. Compasso binário, *allegretto*.

GUACI — Dança para recepção de hóspedes.

JACUNDÁ (peixe do Brasil setentrional) — Do Amazonas; dança de roda, imitando a pesca do jacundá.

PORACÉ — Nome genérico para dança de índios.

RECORTADO — Continuação do cateretê (Ver o mesmo).

SAIRÊ (ça-ierê=corda em giro, segundo Teodoro Sampaio) — Dança e canto religioso na Amazônia. Segundo Alceu Maynard Araújo, sairê é nome de um instrumento de madeira que simboliza a arca de Noé.

TATUTUREMA — Festa sanguinária dos índios do Alto Solimões, Amazonas.

TOCANDIRA — Nome de uma formiga preta que serve para provar a coragem dos jovens, em cerimônias de iniciação dos índios maués, do Amazonas.

TORÉ ou **BORÉ** (do nhengatu) — Originariamente, flauta de taquara, bambu. Designava tanto o instrumento como as danças que animava e mesmo determinado canto.

TORÉM — Do Ceará; dança de roda com solista imitando animais.

TUCANAYRA — Dos índios tembés, do Amazonas; consiste de dois círculos de homens e mulheres. No centro está o tuxaua (chefe) que canta os feitos dos antepassados; o coro repete-os e as mulheres, num canto triste, rememoram os mortos. Acompanhamento de mimê — buzina em forma de chifre que emite um único som.

URUCAPÉ — Dança ao som do uruçá, instrumento em forma de concha.

De procedência ibérica e européia em geral

ANU — Dança típica do fandango gaúcho. A primeira parte é lenta e cantada; a segunda, viva e sapateada. Muito em voga no Rio Grande do Sul, em meados do século XIX. Compasso binário.

ARARA — Do Amazonas, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Estado do Rio. Dança cômica na qual os pares evoluem ao redor de um homem que empunha um bastão. Quando este grita "arara", todos trocam as damas; se ele conseguir ficar com uma delas, o dançarino que ficou sem par será o novo arara.

BAGRE — Espécie de quadrilha na festa de São Benedito, em Bragança (Pará). Compasso binário, *allegro*.

BAIO — Do Piauí; dança de pares, entremeada de piruetas. Compasso binário, *allegro.*

BALAIO — Do Nordeste, provém do lundu; foi dança popular no Rio Grande do Sul até o fim do século XIX. O nome deriva do aspecto das saias das moças, parecendo cestos; inclui sapateado. Compasso binário, *allegro.*

BALÃO FACEIRO — Parte de uma espécie de quadrilha, denominada mana-chica em Campos (Estado do Rio).

BAMBAQUERÊ — Dança de par solto, extinta, que fazia parte dos antigos fandangos gaúchos.

BARADABÁS — Dança que fazia parte dos antigos fandangos gaúchos.

BATE-PAU — Do Vale do Rio das Garças; dançarinos, aos pares, formam rodas, chocam seus cacetes ao ritmo vivo dos violeiros.

CACHUCHA — De origem espanhola; extinta. Compasso ternário.

CAMALEÃO — Dança de pares, rural, norte-rio-grandense.

CANA-VERDE — De Portugal; muito difundida no interior de São Paulo e nos Estados do Sul, fazendo parte do fandango (conjunto de danças rurais). Dança de salão com homens e mulheres em círculo. A parte cantada consiste de quadrinhas improvisadas. Instrumental: viola, pandeiro e reco-reco. Início anacrúzico em compasso binário, *allegretto.*

CARANGUEJO — Dança típica praiana, do litoral paulista, do Nordeste e Rio Grande do Sul. Os dançadores imitam o modo de andar do crustáceo, revirando os olhos e torcendo os pés em uma mímica jocosa. Ao fim de cada quadra cantada há um complemento que não rima, destacado da poesia, uma espécie de comentário humorístico. Compasso binário, *moderato.*

CAVAQUINHO (nome de instrumento de cordas) — Dança do fandango rural paulista, popular em Itanhaém e Cananéia.

CHIBA OU XIBA — Do Estado do Rio; espécie de batuque (chibar, dançar).

CHICO — Dança e canto do fandango gaúcho; no Estado de São Paulo, dança de roda com sapateado masculino, violeiros, cantos e posições da quadrilha.

CHIMARRITA — Provém da personalidade feminina Chama-Rita. Trazida ao Rio Grande do Sul pelos açorianos na segunda metade do século XVIII. De lá se espalhou para Santa Catarina e Paraná e também para as províncias fronteiriças da Argentina (Entre-Rios e Corrientes), onde é conhecida por *chamamé*. Dança de pares, cantada, fazendo parte do fandango gaúcho. Compasso binário, *allegretto*.

CHIMARRITA-BALÃO — Constitui uma variante moderna da chimarrita e é conhecida somente no litoral norte e no planalto nordeste do Rio Grande do Sul.

> A chimarrita-balão é dança de pares independentes. Apresenta uma simbiose bastante curiosa, pois engloba duas gerações coreográficas, extremamente distintas: é dança de pares enlaçados (geração que se vulgarizou entre os latinos somente a partir do século XIX), e, ao mesmo tempo, dança sapateada (tal geração atingiu o auge da popularidade entre os latinos, no século XVII).

Compasso binário, *allegro*.

CHING-CHING — Espécie de pau-de-fita; popular em Bragança (Pará) durante as festas de São João; hoje extinta.

CHORANDO — Dança da marujada em Bragança (Pará) por ocasião dos festejos de São Benedito (18-26 de dezembro).

CHOTIS (de *schottisch*=escocês) — Introduzida no Brasil em meados do século XIX. Ainda dançada no Rio Grande do Sul; dança de pares enlaçados onde todos executam o mesmo movimento. Compasso quaternário.

CHULA (do árabe *xul*) — Embora dança e canto de origem portuguesa, trata-se de uma dança violenta e grosseira, com sapateado e batidas de palmas, executada somente por homens, numa espécie de desafio.

CHULA — Ainda popular no Rio Grande do Sul. Compasso binário, *allegro*.

CIRANDA — Dança de roda infantil; *sarandi*, em Goiás; *serandina*, no sul de Minas Gerais.

CIRANDA DE PARATY — Do sul fluminense, originária da dança circular dos indígenas, de danças sapateadas e enlaçadas de origem portuguesa e de figurações coletivas provenientes da quadrilha francesa. Acompanhamento de viola, cavaquinho e pandeiro.

COQUINHOS — Do litoral sul fluminense e norte paulista. Dança de homens fantasiados, distribuídos em partidos cujas cores diferem. Acompanhamento imitando castanholas com pequenos cocos.

CURITIBANO — Dança de roda, aos pares, no Paraná; as quadrilhas cantadas são manifestações de amor, despeito ou ciúme.

DANÇA DE SANTA CRUZ — Também conhecida por *sarabaqué*. No calendário católico, em 3 de maio comemora-se o encontro da verdadeira Cruz de Cristo, no Calvário de Jerusalém, fato ocorrido no ano de 326. Fases (defronte das igrejas e dos cruzeiros): saudação, reza, dança de roda (homens e mulheres) em sentido lunar (contrário ao dos ponteiros do relógio). Conhecida a da aldeia de Carapicuíba, perto de São Paulo. Acompanhamento de canto, violão, reco-reco, adufes e cuíca.

DANÇA DE SÃO GONÇALO — De Portugal, difundida no interior do Brasil, como homenagem a São Gonçalo do Amarante, casamenteiro das velhas e patrono dos violeiros. Dança de pares em colunas dentro das casas e em frente ao altar, executando seis voltas ou partes e organizada à noite por quem fez promessa ao santo. Esse santo, que vivia nas imediações de Amarante, em Portugal, no século XIII, era um eremita singular. Segundo a lenda, acreditava ser mais fácil salvar as almas com danças e folguedos do que com penitência e solidão; dizem que ele mesmo fazia penitências, dançando sobre pregos. A parte cantada consiste de quadrinhas improvisadas. Instrumentos: viola ou rabeca, acompanhada de palmas e batidas de pés. Compasso quaternário.

DANÇA DO TANGARÁ — Dança na qual os dançarinos (só homens) procuram imitar os movimentos do pássaro que lhe dá o nome. Executada geralmente em grupos de seis a oito pessoas, com acompanhamento de violas e batidas de palmas.

DANÇA DO TIPITI — Espécie de pau-de-fita, no interior do Amazonas.

DANÇA DOS VELHOS — De São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Goiás; dança pantomímica de moços imitando velhos.

DÃO-DÃO — Dança do fandango gaúcho.

DESFEITEIRA — Da região amazônica (Amazonas e Pará); dança cantada, na qual, quem for intimado a dizer uma quadrinha e não o fizer, é vaiado e obrigado a pagar uma prenda, portanto "desfeiteado" (daí o nome). Espécie de polca (compasso binário). Instrumental: violão, cavaquinho, flauta, clarineta e percussão.

DODORON — Nome da festa de São Gonçalo, em Salvador, que se realiza no Natal. Após a novena, segue-se uma espécie de dança acompanhada por caixa.

> As moças formam duas filas e cantam as jornadas, semelhantes às dos pastoris ou alusivas ao orago celebrado. Depois vêm os homens, ladeados por duas damas, e formam uma roda. Começam, então, a cantar o dodoron e a pular.

FADO — Dança de roda, cantada, derivada do lundu; popular no Brasil na época colonial. Ao som da viola, com coreografia de roda movimentada, incluindo sapateado, gestos voluptosos e sensuais. Considerada vulgar, foi levada a Portugal pelos marinheiros e criados da Corte quando de seu regresso a Lisboa, em 1821. A canção do mesmo nome, hoje tipicamente lusitana, surgiu em 1849.

FANDANGO — Ainda popular nos Estados do Sul; consta de uma série de danças, algumas sapateadas, outras cantadas, variando de uma região para outra. No interior de São Paulo é dançado somente por homens, principalmente na zona de Tatuí, Tietê e Itararé.

No litoral paulista, o fandango divide-se em três categorias: *rufado* ou *batido,* caracterizado pelas batidas de pés e palmas (ex.: tirana, sapo, recortado etc.), *bailado* ou *valsado,* com estalar dos dedos (ex.: cana-verde, caranguejo, ciranda etc.), *rufado-bailado,* com batidas de pés, palmas, rodas e giros de valsa (ex.: picapau, tatu, ubatubana etc.). Nesta série de danças tomam parte ambos os sexos. Instrumental: viola, rabeca e adufe.

As danças do fandango têm inúmeras designações, porém a coreografia é quase idêntica.

No Rio Grande do Sul, as mais populares são: anu, balaio, queromana, tatu e tirana. No Paraná: batida, chico ou nhô-chico, sapateado, tonta e valseado.

No Sul: designação genérica de um conjunto de danças rurais.

No Nordeste: chegança, marujada, nau catarineta.

FREVO — Dança individual, típica do Carnaval pernambucano, sem canto; surgiu em 1909, proveniente da polca-marcha. O nome, talvez, derive de fervor (animação). Há três espécies: ventania — constituída quase exclusivamente por semicolcheias; coqueiro — elevada tessitura (notas agudas), geralmente para trompetes; abafo — escrito para trombones com o fim de uma orquestra abafar a outra por ocasião de um encontro de clubes. Dança sincopada que exige muita destreza dos passistas, que empunham estandartes e guarda-chuvas. Alguns dos passos chamam-se parafuso, tesoura, dobradiça, saca-rolha etc. Compasso binário, vivo.

GAMBÁ ou EXTRAVAGÂNCIA — Dança de negros na região de Campos (Rio de Janeiro) e no sul de Minas Gerais, sem ser de origem africana. Executada em fileiras opostas; as quadras cantadas referem-se ao animal que dá nome à dança.

KERBS — Baile popular na zona de colonização alemã, no Rio Grande do Sul.

LELÉ ou LELELÊ — Espécie de contradança, de origem francesa, popular em São Luís do Maranhão até fins do século XIX.

MACACOS — Antiga dança do interior fluminense. Dança de roda em Parati.

MAÇANICO — De origem portuguesa; corruptela de maçarico (ave do sul do Brasil). Canto e dança ainda em uso no Rio Grande do Sul; compasso ternário, *allegro*.

MANA-CHICA — Do Estado do Rio. Dança em fileiras opostas; espécie de quadrilha, com sapateado. Acompanhamento de violas e pandeiros.

MANA-JOANA — Coreografia igual à mana-chica; os homens dançam com o chapéu na cabeça e se descobrem para cumprimentar seus pares durante a dança.

MANCADA — Espécie de polca cantada no Rio Grande do Sul.

MARIBONDO — De Goiás. Dentro de um círculo, um bailarino dança equilibrando um pote na cabeça; quando estiver cansado, ajoelha-se diante do escolhido para substituí-lo. Este, não aceitando o convite, deverá pagar uma multa em bebidas.

MARRAFA — Do fandango do litoral paulista; formado por uma roda externa de homens em movimento contrário aos ponteiros do relógio e outra, interna, de mulheres no sentido dos ponteiros. Acompanhamento de viola.

MEIA-CANHA — De origem andaluza; espécie de "polca de relação", intercalada por versos improvisados, de galanteio. Do Rio Grande do Sul; quase extinta.

MINEIRO-PAU — Popular no interior fluminense durante o Carnaval. Dançado por homens com bastões, enquanto as mulheres cantam.

MULHER RENDEIRA — Dança de seis a oito pares, representando tentativas de conquista, por parte do grupo do cangaceiro Lampião, das mulheres rendeiras, que dançam com almofadas nas mãos. Ligada ao artesanato das rendeiras cearenses.

NHÔ-CHICO — Dança de roda, cantada, do fandango paranaense.

PAGARÁ — Dança do fandango no Rio Grande do Sul e São Paulo.

PALMAS DE CARNAÚBA — Dança de pares em ritmo de baião, no Ceará. Acompanhamento de percussão.

PALMINHA — Espécie de quadrilha rural em Goiás.

PASSA-PACHOLA — Do interior paulista. Um dos participantes não quer ficar o pachola (bobo) da dança; a dado sinal, procura uma dama, deixando outro dançarino sem par.

PAU-DE-FITA — Comum em muitos países. Da tradição pagã, referente à árvore de maio, comemorando o início da primavera européia. Dança de pares ao redor de um mastro de mais ou menos três metros de altura, do qual pendem fitas de quatro metros de comprimento e um centímetro ou mais de largura. Instrumental: sanfona, violão, cavaquinho, tambor e pandeiro. Compasso ternário, *allegro*.

PEGA-FOGO — Dança cantada e sapateada do fandango gaúcho.

PERU-DE-ATALAIA — Do Pará. A dama boa é aquela que engana o cavalheiro: com habilidade coreográfica, deve cobrir a cabeça do mesmo com a barra da saia rodada. Em outra modalidade, o cavalheiro deve apanhar com a boca o lenço, deixado cair pela dama, sem que ela consiga cobri-lo com a saia.

PEZINHO — De Portugal e Ilhas Açores, popular no Rio Grande do Sul e Santa Catarina. É a única dança gaúcha em que todos os participantes cantam; compasso binário, *allegretto*.

PICA-PAU — De Mato Grosso; dança de roda imitando briga.

POLCA-DE-VERSOS — Espécie de desfeiteira, no norte fluminense, com cacetadas; acompanhamento de viola.

PUXADO OU CHICO-PUXADO — Variante do fandango no Rio Grande do Sul.

QUATRAGEM — Do interior de Minas Gerais; extinta. Dança cantada por um grupo de quatro (daí o nome), cujos participantes se acompanham com viola e adufe.

QUEBRA-BUNDA — Espécie de quadrilha rural em Goiás, dançada só por homens que, em dado momento, voltando-se de costas, batem com as nádegas.

QUEBRA-MACHADO — Dança do sertão goiano na qual as moças combinam entre si qual o cavalheiro escolhido para seu par. Este, o "machadeiro", se acerta, a dama logo lhe dá o braço; caso contrário, ela lhe dá as costas e, entre risos e motejos, dizem que quebrou o machado.

QUEROMANA — Dança do fandango gaúcho e paranaense; consiste de sapateado grave, interrompido durante o canto do violeiro. Compasso binário, *allegretto.*

QUINDIM — Dança ligada à mana-chica, em Campos (Estado do Rio de Janeiro).

RATOEIRA — Dança de roda, cantada, entre Camboriú e São José (litoral de Santa Catarina).

RETORCIDA — Dança sapateada do fandango gaúcho.

RETUMBÃO — Dança da marujada na festa de São Benedito, em Bragança (Pará).

RILO (do *reel*=girar, escocês) — Do Rio Grande do Sul; dança circular, em conjunto; compasso quaternário, *andante.*

ROLINHA — Dança de roda infantil.

SABÃO — Dança do fandango gaúcho e paulista.

SAIÁ-SAIÀ — Dança do fandango paranaense.

SAIDEIRA — Denominação da última dança de um baile no Nordeste.

SARANDI — Corresponde ao vilão-de-mala em Goiás. (Ver *ciranda*).

SARNA — Dança figurada no Rio Grande do Sul; enquanto dançam, fingem os pares que se coçam, como se estivessem com sarna.

SARRABALHO — Dança do fandango gaúcho.

SERRA, MORENINHA — Do Sul de Goiás; homens e mulheres em fileiras opostas formam par, imitando os gestos de dois serradores a puxar o serrote. Os violeiros que acompanham a dança cantam.

SERRANA — Dança do fandango gaúcho.

SERROTE — Dança popular gaúcha; os pares se defrontam, trocam de companheiro e, com gestos, imitam o serrador.

SIRIRI (de siriricar=puxar o anzol) — Dança de roda em Mato Grosso (Ver *ciriri*).

TATU — Cantiga e sapateado do fandango gaúcho. Também em Goiás e no sul de Minas Gerais; no tatu goiano, no centro da roda, um dançarino-cantador narra e imita uma caçada de tatu. Compasso binário, *allegretto*.

TEROL — Trazido ao Rio Grande do Sul talvez por tiroleses integrados à imigração italiana. Dança humorística; compasso ternário, *allegro*.

TIRANA — De origem espanhola, trazida pelos açorianos. Dança de roda, hoje somente no fandango gaúcho, em diversas modalidades, entre elas a *tirana do lenço*. A tirana encarna a mulher que se ama, que é esquiva, maltrata e faz pouco dos seus admiradores. Na acepção portuguesa é mulher má, cruel. Acompanhada por canto e sapateado.

TIRE-O-CHAPÉU — Dança de Parati (RJ) na qual as damas trazem o chapéu do cavalheiro à cabeça e o tiram ao mando do cantador.

TONTA — Do fandango paranaense; cantada e dançada na despedida da festa, ao raiar do sol.

TONTINHA — Dança de salão, cantada, parecida com a cana-verde; do interior de São Paulo.

VAMONEZ — Do Amapá, talvez originária da Guiana Francesa.

VILÃO — De origem portuguesa; significa "morador da vila". Do interior de São Paulo, em diversas modalidades: vilão-de-lenço, vilão-de-mochila ou mala, vilão-de-bengala. Dança sem canto. Em Goiás, espécie de quadrilha.

VILÃO-DE-FACA — Do Brasil Central.

XARÁ — Do fandango gaúcho.

XAXADO (onomatopéia de xa-xa-xa, o rumor das alparcatas arrastadas no chão) — Dança do Agreste e Sertão pernambucano, surgida depois de 1920, executada só por homens, popularizada por Lampião e seus cangaceiros.

De origem e inspiração africana

A inclusão, nesta categoria, do catimbó e da macumba em suas diversas versões regionais, não indica, evidentemente, que se trata de danças comuns, mas sim de cerimônias fetichistas, nas quais, eventualmente, incluem-se danças. Para melhor compreensão destas cerimônias convém ler o parágrafo "Cultos fetichistas" (mais adiante) e a parte sobre os instrumentos de origem africana no capítulo IX, do livro *História da música.*

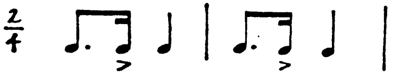
Alujá — Dança fetichista (fetichismo é o culto de certos objetos inanimados que se crê estarem ligados aos espíritos e que passam a representá-los, simbolicamente).

Babassuê — Nome dado à macumba, no Pará (Ver *cultos fetichistas*).

Baianá — De Alagoas; doze mocinhas entre 12 a 20 anos, divididas em dois grupos; dançam num cercado.

Baiana — Em Pernambuco, variante do maracatu. Dança feminina, formada por uma mestra, duas contramestras, dois puxa-cordões e duas bonecas. Lembra o canto das escravas das senzalas da casa-grande dos engenhos de açúcar.

Baião ou baiano — No Nordeste, proveniente do lundu. Dança cantada, de pares solistas, com sapateado, palmas, umbigadas e meneios. Muito popular no século XIX e novamente popularizada por Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga (depois de 1940). Compasso binário, *allegretto.*



Bambaê — Espécie de batuque, incluindo umbigadas, em Cajapió e São Bento (Maranhão).

Bambelô — Jongo-de-praia no Rio Grande do Norte; dança de roda, sincopada e viva.

Bambolê — Coco-de-roda no Rio Grande do Norte. Dança coletiva, em círculo, com bailarino solista no meio, improvisando uma série de passos. Instrumental apenas de percussão.

Banzé — Uma das danças de Moçambique.

Bate-caixa — Espécie de jongo.

Bate-coxa — De Alagoas. Dois contendores, vestidos só de calção, colocam-se de frente, apoiando-se nos ombros, direito com direito. Ao som do canto, executado pelos companheiros em roda, ao ouvir o "ê-boi", ambos os contendores afastam a coxa o mais que podem e chocam-se num golpe rápido. Depois da batida à direita, repetem à esquerda; a dança prossegue até que um deles desista ou leve queda. Acompanhamento de ganzá.

BATUCAJÊ — Nome genérico para dança religiosa.

BATUQUE — Designação genérica de dança de origem africana (Angola e Congo), acompanhada por instrumentos de percussão. Dança de terreiro, no interior de São Paulo, de caráter sensual. Uma fileira de homens, junto aos instrumentos musicais, que ficam pousados no chão, defrontando-se com a fileira de mulheres. Estão separados por um espaço de 10 a 15 metros, onde dançam, dando umbigadas, alternando o par. Entre uma umbigada e outra, o batuqueiro meneia o corpo, ajoelha-se, sempre dentro do ritmo marcado pelo tambu. Instrumentos usados: tambu, quinjengue, matraca e chocalho. Compasso binário, *allegro*. Também nome dado à macumba, no Rio Grande do Sul.

BEDENGUÊ — Dança ao som de cantigas africanas; espécie de jongo.

CALANGO — Dança e canto popular em Bicas, Caratinga e Barbacena (Minas Gerais). Os pares dançam abraçados como no samba. Há, ainda, o calango de desafio, onde os participantes improvisam os versos. Compasso binário.

CANDOMBLÉ — Nome dado à macumba, na Bahia (Ver *cultos fetichistas*).

CARIMBÓ — Nome de instrumento de percussão africano, dando nome à dança de roda, na Ilha de Marajó e arredores de Belém do Pará. Figuração coreográfica do batuque. Em dado momento, a dançarina, que está no centro, joga a barra da saia sobre um dos homens que estão em círculo.

CATIMBÓ — A palavra significa feitiço; nome dado ao cachimbo usado pelo mestre. Reunião de pessoas praticando o baixo espiritismo.

CATOPÊS — Cortejo dançante de negros no Carnaval de Serro, Conceição etc. (Minas Gerais).

CAXAMBU — De Minas Gerais, de origem bantu. Nome do instrumento (tambor) que dá nome ao batuque. Dança de roda com solista no centro. Cantado.

CIRIRI (nome de inseto) — De Mato Grosso; espécie de samba cantado, acompanhado de batidas de palmas e com freqüentes mudanças de movimentos. Acompanhamento com tambor e reco-reco. Compasso binário, *allegro* (Ver *siriri*).

COCO — Do Nordeste e Norte do Brasil. Dança de roda, cantada. Na opinião de Luís Heitor, representa "a fusão mais harmoniosa entre a musicalidade cabocla (ameríndia) e a negra (africana)". Em Alagoas, acompanhado por sapateado e palmas, seguido por emboladas e desafios a uma voz. Instrumental: pifes e percussão. Compasso binário, *allegretto.*

COCO-DE-ZAMBÊ — Do Rio Grande do Norte; espécie de samba ou coco.

CORTA-JACA — Dança ginástica com movimentação individual, como no frevo. Denominação de um "tanguinho", de autoria de Chiquinha Gonzaga (1897), dançado em todo o Brasil por muitos anos. Compasso binário, *allegro.*

DANÇA DO CANJERÊ (significa feitiço) — Do norte de Minas Gerais; dança cantada. Na primeira parte, os pares rodopiam ao som da sanfona. Na segunda soltam-se, ficando o cavalheiro em frente à dama, marcando os dois o ritmo em sapateio. Compasso binário, *allegro.*

ESPONTÃO (denominação de meia lança, usada pelos sargentos de infantaria até fins do século XVIII) — Dança guerreira em alguns municípios do Rio Grande do Norte, com acompanhamento de tambores.

ESQUINADO — Dança cantada, outrora popular no Norte e Nordeste; os pares chocam-se na altura dos ombros. Compasso binário, *allegro.*

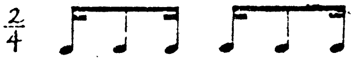
JONGO — Dança cantada, de origem angolana. Popular nos Estados do Rio (bendenguê), Espírito Santo, São Paulo (tambu) e Minas Gerais. Movimentos violentos, com acompanhamento de percussão, unicamente intercalados de "pontos", isto é, versos cantado de improviso em forma de desafio. Compasso binário, *allegro.*

LUNDU — Dança e canto de procedência bantu (Angola ou Congo). Primitivamente, espécie de samba indecente, ficando mais tarde quase extinto e transformando-se, depois, em canção ou "modinha" jocosa ou burlesca. Segundo Mário de Andrade, o lundu foi a primeira forma de música negra que a sociedade brasileira aceitou e, por ele, o negro deu à nossa música algumas características importantes, como a sistematização da síncopa e o emprego da sétima abaixada. Compasso binário.

MACUMBA (nome de um tipo de tambor) — Ritual fetichista afro-brasileiro, hoje misturado com cerimônias católicas e espíritas, no qual há dança e canto, acompanhado somente por instrumentos de percussão (Ver *cultos fetichistas*).

MARABAIXO — Folguedo no território do Amapá, incluindo cantos e dança.

MAXIXE — Muito em voga desde o fim do século XIX até o segundo decênio do século XX. Mistura de polca (movimento), *habanera* (ritmo) e lundu (síncopa). Dança de muita desenvoltura, com coreografia de figurações difíceis e fatigantes, popularizada pelo compositor carioca Ernesto Nazareth, sob o nome de *tango brasileiro.* Inicialmente, dança vulgar executada pelas classes inferiores nos subúrbios do Rio, em locais chamados de *maxixes* (do fruto do maxixeiro). Compasso binário, *allegretto.*



Segundo uns, a designação deriva de um indivíduo apelidado de Maxixe que, na sociedade carnavalesca carioca "Estudantes de Heidelberg", dançou de maneira tão especial que todos começaram a imitá-lo.

MILINDÔ — Espécie de coco, popular em Crato e Cariri (Ceará).

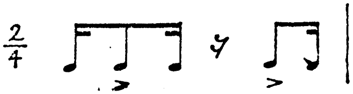
MIUDINHO — Modalidade do samba, na Bahia, em uso na primeira metade do século XVIII.

OPANIJÊ — Nome de uma dança do candomblé jeje-nagô na Bahia.

PUNGA (significa umbigada) — Espécie de samba, popular no Maranhão.

QUIMBETE — Espécie de batuque, popular em Minas Gerais; extinto.

SAMBA — Provém do batuque angola-congolês; o nome, provavelmente, deriva de semba, palavra africana para umbigo. No centro de uma roda de dançarinos evolui uma figura, a qual, depois de muitos requebros, dá um umbigada em outra de sexo diferente. Esta, então, vem ao centro para substituí-la, e assim por diante. O samba, que tem sua origem no Congo e em Angola, foi uma dança fremente e agitada, acompanhada por instrumentos de percussão e batidas de palmas. O canto era executado pelo bailarino ou pelos dançarinos. Havia uma grande variedade de figuras coreográficas no samba de roda. Compasso binário, *allegro.*



O samba de caboclo é dançado nos terreiros do Rio de Janeiro e no interior fluminense. Executado com sapateado e requebros ao som de canto. Acompanhamento apenas de percussão.

O samba paulista ainda subsiste em três modalidades: samba-lenço, samba rural e samba de roda.

O samba atual nasceu no Rio de Janeiro, baseado no samba rural e com influência de outras danças nacionais e estrangeiras. A sua característica é o andamento vivo e o ritmo sincopado. O primeiro samba a adquirir originalidade foi o denominado *Pelo telefone,* de autoria de Donga (Ernesto dos Santos), no ano de 1917.

O samba vivo tem uma só parte que é repetida pelo coro. Cultivado principalmente pelas escolas de samba, domina, juntamente com a marchinha, o Carnaval carioca.

A primeira escola de samba — Deixa Falar — foi fundada em 1928 no Estácio de Sá. Os componentes usavam as cores vermelha e branca, por causa do América Futebol Clube. Saíram pela primeira vez no Carnaval de 1929, tomando parte o popular cantor Francisco Alves.

O samba-canção, que surgiu mais tarde, é mais lento, tem introdução, estrofe e refrão, geralmente repetido.

SARAMBÉ OU SARAMBU — Espécie de samba, em Minas Gerais e Bahia.

SARAMBEQUE — De origem bantu; espécie de samba alegre, em Minas Gerais; popular em Portugal desde o século XVII.

SORONGO — De origem bantu; espécie de samba, em Minas Gerais e Bahia. Oneida Alvarenga opina pela procedência espanhola (zorongo).

TAMBOR-DE-MINA — Nome dado à macumba, no Maranhão (Ver *cultos fetichistas*).

TAMBOR-DE-CRIOULO — Idem.

TAMBU (nome de tambor) — Denominação do batuque no Estado de São Paulo.

XANGÔ — Nome dado à macumba, em Recife (Ver *cultos fetichistas*).

Cultos fetichistas

As culturas africanas que mais contribuíram para a arte popular brasileira foram a sudanesa (ioruba, nagô, jeje etc.) e a bantu, trazidas por intermédio dos negros de Angola, Congo e Moçambique. Sendo a música e a dança fatores importantes dos rituais afro-brasileiros, torna-se necessário explicar, pelo menos de forma resumida, os elementos dessas cerimônias. Esses cultos fetichistas — num sincretismo afro-católico-espírita —, todos mais ou menos semelhantes no conteúdo religioso e no aspecto ritual, têm diversas denominações, segundo os lugares onde se desenvolveram e de acordo com as culturas africanas de origem: macumba, no Rio e em São Paulo; candomblé, na Bahia; xangô, no Recife e em Alagoas; tambor-de-mina ou tambor-de-crioulo, no Maranhão; babassuê ou babaguê, no Pará; e batuque, no Rio Grande do Sul. Esses nomes também se referem aos próprios locais onde se realizam os cultos. Os candomblés baianos e os xangôs pernambucanos são essencialmente de origem jeje-nagô, trazidos por negros de Daomé e Ioruba. Orixá é o nome das divindades ou santos. Oxalá ou Orixalá é o pai de todos os orixás; identifica-se com o Senhor do Bonfim, com Jesus Cristo ou com o Divino Espírito Santo. Dá preferência à cor branca.

Xangô é o orixá dos raios e tempestades, identificando-se com Santa Bárbara e São João. Seus símbolos são o machado de duas faces, oxê, a "pedra de raio" e um chocalho (xerê); as cores preferidas são o branco e o vermelho. Dança com dignidade viril e guerreira, pois era pai dos iorubas.

Iansã é mulher de Xangô, com as mesmas prerrogativas, e ainda a função de guardar a alma dos mortos; corresponde, igualmente, a Santa Bárbara. Seus símbolos são o rabo de boi (eiru) e uma espada de cobre. Dança agitando os braços, como que enxotando almas.

Oxum, segunda mulher de Xangô, orixá da água doce (fontes, rios, lagos), corresponde a várias Nossas Senhoras (Conceição, Aparecida etc.). Usa como símbolos a pulseira, o abebé (leque de latão), e a cor amarela. Dança fazendo mímicas de que se banha no rio, penteia os cabelos, alisa as faces, põe colares e pulseiras, olha-se no espelho e sacode os braçaletes que lhe enchem os braços.

Ogum, orixá das lutas, da guerra e do ferro, identifica-se com São Jorge e Santo Antônio. Usa um feixe de pequenos instrumentos (picareta, foice, enxada, pá, machado), chamados "ferramenta de Ogum", e a cor azul. Dança com espada, fazendo mímicas guerreiras e de combate.

Oxóssi, orixá da caça, identifica-se com São Jorge e ainda São Sebastião; seus símbolos são o arco e flecha, o rabo de boi de Iansã e suas cores são o verde e o azul. Dança fazendo mímica de caçador.

Omulum ou Xapanam, orixá das "doenças que pegam" ou "santo dos pobres", identifica-se com São Roque, São Lázaro ou São Bento; apresenta por símbolo um feixe de palha, uma vassoura enfeitada ou um capuz de palha e usa a cor preta. Dança ao ritmo denominado "opanijé"; a mímica é de sofrimentos, convulsões, coceira, tremores de febre e do andar de corcundas deformados.

Iemanjá, orixá das águas do mar e protetora dos homens do mar, mãe de Ogum, Oxóssi e Xangô; corresponde a Nossa Senhora do Carmo, Conceição, Rosário ou à Virgem Maria. Seus símbolos são estrelas-do-mar, conchas e o abebé (leque); a cor usada é a branca. Sua dança representa o movimento das águas.

Ibejis ou Bejes, orixás das crianças, correspondem aos santos gêmeos católicos Cosme e Damião; seus símbolos são vasos de cerâmica e usam as cores verde e amarelo.

Exu é o mensageiro dos orixás, dono das encruzilhadas, embaixador dos mortais junto aos orixás, correspondendo a Satanás, considerando-se seu espírito malfazejo. Seu símbolo é uma cabaça de barro com buzos a fazer de olhos e boca, embebida em azeite-de-dendê. Usa ainda uma lança em cuja haste se fixam cabos de seis lanças menores, três de cada lado. Suas cores são o branco e o preto.

Os chefes religiosos têm o nome de babalorixás ou pais-de-santo e ialorixás ou mães-de-santo.

Os assistentes nos serviços religiosos são chamados iás, sendo a Iyá kêrrerê, mãe pequena ou babá, a mais velha filha-de-santo, substituta eventual da mãe-de-santo.

O pji-gã é o guarda do peji, o santuário onde se encontram os símbolos dos orixás, imagens, estampas e outros apetrechos.

Axogum cuida do sacrifício dos animais destinados a um ou outro orixá.

Ogã é o protetor do culto, uma espécie de patrocinador.

Ogan-ilu chama-se o chefe dos tocadores dos instrumentos de percussão. Filhas-de-santo e filhos-de-santo são indivíduos que, após longa iniciação, revelam, de modo espontâneo ou provocado, as vontades ou mensagens dos orixás.

Uma prática mágica dos iorubas que se difundiu no Brasil é o chamado *despacho;* Exu, o mensageiro dos mortais, é enviado aos orixás para conseguir benefícios ou malefícios. O despacho consiste no sacrifício de um galo preto, em objetos colocados nas encruzilhadas etc.

A dança, chamada batucada, deve facilitar a incorporação dos orixás nos filhos ou filhas-de-santos. Para cada orixá existe um figurado próprio: Oxalá dança com requebros de corpo e ligeira flexão dos joelhos; Xangô, com as mãos para cima e braços em ângulo reto; Ogum, terçando espadas como esgrimista; Oxum, abanando-se com a mão direita.

A música é vocal e instrumental; a primeira, chamada toada, é cantada em solo e coro. A instrumental, denominada toque, é executada pelos atabaques (rum, rumpi e lé na Bahia; ilu nos xangôs pernambucanos), o odjá, o afoxé e outros (ver *instrumentos musicais usados no Brasil*, em *História da música*). As toadas e os toques variam para os diversos orixás.

Nas macumbas do Rio de Janeiro e Minas Gerais e nas sessões de terreiro de São Paulo encontram-se vestígios da influência bantu. Os sacerdotes chamam-se quimbanda ou umbanda; seus auxiliares, cambone ou cambono, quando homem, e mucamba, quando mulher. O santuário, geralmente, é um altar colocado na tenda ou no centro. Os filhos e filhas-de-santo são chamados médiuns. A invocação dos espíritos familiares e dos orixás, que se manifestam através dos seus espíritos ou guias, é feita por meio de cânticos especiais, chamados pontos, acompanhados por palmas e instrumentos de percussão. As divindades bantus são Zambi-maior (o deus grande), Zambi-menor (corresponde a Jesus Cristo), Calunga (a deusa do mar), Zumbi, Lemba, Calundu etc.

* * *

Os *jogos coreográficos* são divertimentos nos quais é preciso demonstrar desembaraço e agilidade; os movimentos executados são de dança. Entre eles, podem ser citados: a candeia (jogo com dança e canto, de Goiás), a dança dos coatis (sertaneja, humorística, com canto), o maribondo (num círculo, movimenta-se um dançarino equilibrando um pote cheio d'água na cabeça) e a piranha (brincadeira acompanhada de dança e canto).

A capoeira é um jogo atlético que exige grande flexibilidade do corpo e extraordinária destreza nos movimentos. Foi introduzida por escravos vindos de Angola, sendo conhecida no Brasil desde o século XVI. Nos tempos do senhor de engenho, a capoeira sofreu grande perseguição; para impedi-lo, os capoeiristas resolveram camuflar o jogo com pantomimas, música e dança. Surgiu, então, o berimbau (urucungo) como instrumento acompanhante dos passes do jogo. A capoeira deixou de ser luta para se converter em divertimento. Dizia-se, então: "Os negros estão brincando de Angola". Depois de uma fase turbulenta, praticada por toda sorte de malfeitores e malandros, a capoeira passou para as atividades esportivas, sendo ainda bastante popular na Bahia. Seus movimentos têm nomes pitorescos, tais como balão, rabo de arraia, cabeçada, rasteira etc.

V — A DANÇA NO BRASIL

As danças dos indígenas, primitivos habitantes do Brasil, são classificadas pelo musicólogo Luís Heitor da seguinte maneira:

RITUAIS

1) de fundo puramente religioso ou ligadas às diversas cerimônias que marcam a evolução da vida individual e do grupo social;
2) guerreiras;
3) venatórias (de caça);
4) funerárias;
5) báquicas.

RECREATIVAS

1) coletivas ou com numerosos participantes;
2) individuais ou com número restrito de participantes.

De acordo com a disposição e os movimentos coreográficos, elas podem ser divididas como se segue:

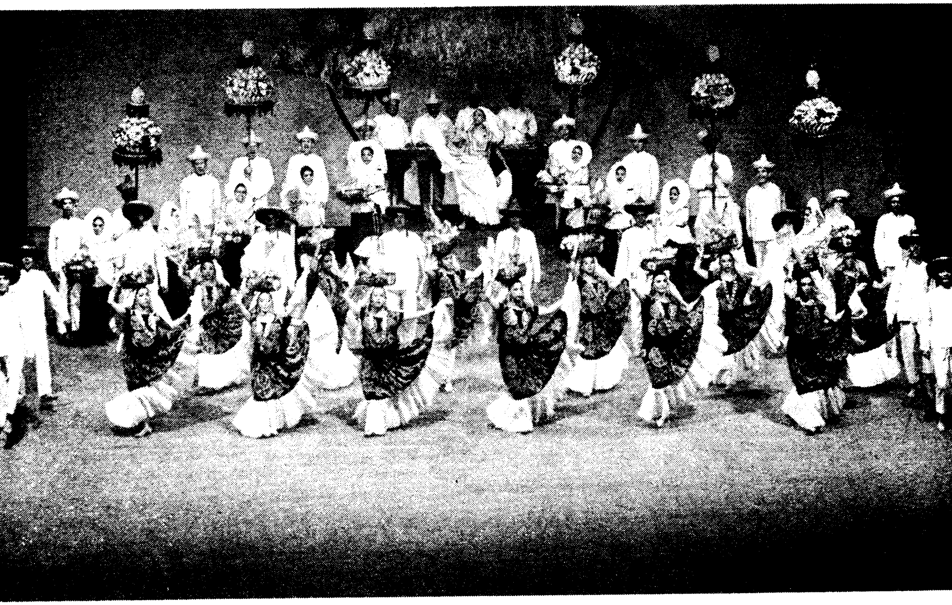
1) roda — os dançarinos, lado a lado, com a frente voltada para o círculo; uns atrás dos outros, individualmente ou aos pares, fechando o círculo;
2) cordão ou fila;
3) grupos opostos;
4) saltatórias;
5) imitativas.

Geralmente, as características das danças diferem de uma tribo para outra e os sexos não se misturam durante a execução. O uso de máscaras é comum; elas reproduzem animais ou seres sobrenaturais.

A primeira dança de indígenas brasileiros em solo europeu realizou-se em 1550, na cidade de Ruão, capital da Normandia, por ocasião da visita do rei Henrique II de Valois e sua mulher, Catarina de Médicis. Num ambiente que devia representar a terra selvagem, há pouco descoberta, cinqüenta índios brasileiros, em companhia de mais de duzentos indivíduos, todos nus, pintados e enfeitados à moda dos primitivos habitantes do Brasil, simularam uma luta entre tupinambás e tabajaras. Esses índios eram, provavelmente, tupinambás da região de Itamaracá, onde, naquela época, os normandos tinham estabelecido uma feitoria para a extração do pau-brasil. Com efeito, viviam eles em inimizade com os tabajaras, cujos remanescentes se refugiaram na Serra da Ibiapaba, no Ceará.

Os jesuítas que vieram com os primeiros colonizadores portugueses, evidentemente, só cuidavam da música religiosa. Mesmo assim, sabe-se que José de Anchieta (1534-1597) empregou o cateretê dos índios para ser dançado nas festas da Santa Cruz, Espírito Santo, Nossa Senhora da Conceição e São Gonçalo. O padre Antônio Sepp, jesuíta tirolês e fundador da missão São João Batista, em 1697, conta no seu livro *Viagem às missões jesuíticas e trabalhos apostólicos*:

Balé Nacional da Tailândia



Balé Folclórico do México

> Findando o ofício solene, os índios exibem coros e danças no vestíbulo da igreja. Já é dança pírrica (dança de espadas), já a das argolas, já a corrida troiana pedestre ou eqüestre. Nesta última, parecem estar escarranchados em cavalinhos de couro, sobre uma sela que muito bem lhes senta. Na realidade, porém, estes falsos cavaleiros andam a pé. Estes graciosos dançarinos atraem a atenção de todos, principalmente quando prendem a seus pés chocalhos ou guizos. Pois, durante a dança, estes chocalhos e guizos — ridículos, não há negar — se entrechocam, produzindo sons ou dissonâncias estrídulas. Para os ouvidos dos índios, porém, são tão agradáveis, que parece não haver coisa mais gostosa do que a dança com tais guizos e chocalhos. O mesmo se dá quando lhes ponho nas mãos pandeiros de madeira.

As festas de mouros começaram a popularizar-se no século XVIII. Os historiadores mencionam mouriscas realizadas em Ouro Preto, no ano de 1733, e na Bahia, em 1760, por ocasião do casamento de D. Maria.

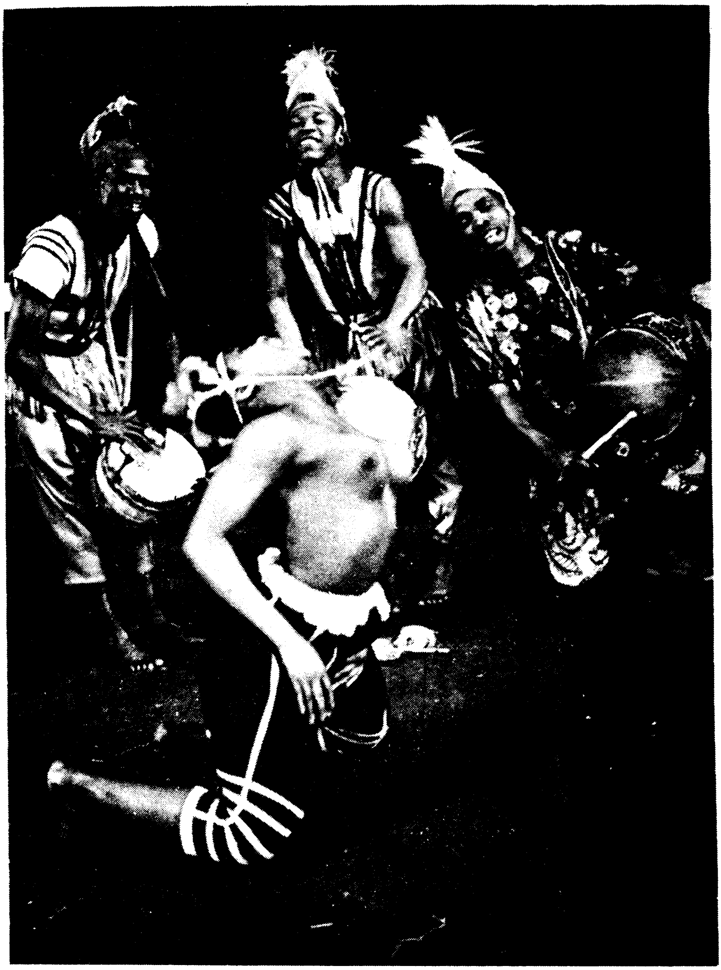
A partir de 1538 vieram as primeiras levas de negros africanos, e é justamente na dança que a contribuição do africano é de maior importância. Suas danças, às vezes, têm o nome do instrumento musical que serve de acompanhamento (ex.: caxambu); outras vezes, o nome da cerimônia na qual são executadas (ex.: maracatu, congada). De modo geral, as danças são acompanhadas por palmas e cantos, predominando no instrumental os de percussão (ex.: atabaques de diversos tipos e de diferentes tamanhos). Formam-se grandes rodas de homens e mulheres; eles cantam em coro, batem as mãos ritmicamente e movimentam os corpos sem sair do lugar. No centro da roda, um ou dois bailarinos dançam com grande agilidade, improvisando difíceis figuras coreográficas.

Naturalmente, na rigorosa divisão entre senhores e escravos, aqueles somente praticavam as danças européias de acordo com a moda reinante (ex.: minueto, gavota etc.). As principais danças comuns, vindas de Portugal, são: fandango, cana-verde, dança-da-santa-cruz, dança de São Gonçalo e chimarrita. Das danças dramáticas ressaltam: bumba-meu-boi, cheganças, pastoris e reisados. De 1581 a 1640, o Brasil foi colônia espanhola, pois nesse período Portugal pertenceu à Espanha; das danças de origem espanhola populares no Brasil, convém citar: cachucha, meia-canha e tirana. Mais tarde, com a diversificação das influências estrangeiras, nota-se a penetração germânica (ex.: valsa), eslava (ex.: polca e mazurca) e, finalmente, norte-americana (ex.: jazz).

Ao contrário do indígena, que não foi impiedosamente dizimado, ficou cada vez mais afastado do litoral do país, o convívio dos escravos no ambiente dos seus senhores facilitou a penetração das danças sincopadas, tipicamente africanas, nos salões dos brancos. Sirva como exemplo o lundu, dança trazida de Angola, que, mais tarde, se transformou em canção.

Uma nota pitoresca sobre os quilombos (ajuntamentos de escravos foragidos) acha-se no conto histórico "A vida em flor de D. Beja", de Agripa Vasconcelos: no quilombo Tengo-Tengo, na Serra da Canastra (Triângulo Mineiro), dominou durante vinte e dois anos Ambrósio, o qual sustentava verdadeira corte; além do harém, havia ali músicos, cantores e bailarinas. O quilombo foi arrasado em 1747 por uma expedição punitiva.

Nada mais interessante do que as referências sobre danças que se encontram nos livros dos nossos historiadores. De Afonso de E. Taunay sobre atas da Câmara de São Paulo, em 1623:



Balé Folclórico Africano da República da Guiné

O gentio desta vila faz bailes de noite e de dia, relatou S. Mercê com mais convicção do que gramática, e percoanto nos ditos bailes socedia pecados mortaes, e ensulências contra o serviço de Deus e de sua Magestade e bem comum" não podiam as autoridades tolerar a continuação de semelhantes cenas de um paganismo flagrante. Como resultado dessas festanças com pretensões coreográficas, surgiam "fugidas e levantamentos". Mal impressionados, decidiram os senhores oficiais propender para a severidade; ficaram expressamente proibidas as dançarolas que já antes da missa dominical se armavam, defesos *in totum* os bailes havidos de dia e suspensos os noturnos. Responsabilizando os senhores pelas piruetas, viravoltas e bate-pés dos seus escravos, mandou a Câmara que cada qual pagasse um tostão de multa pelo seu negro bailarino. Seria este, ao mesmo tempo, recolhido ao cárcere municipal para meditar acerca da conveniência de moderação nos exercícios coreográficos, fonte perene de pecados mortais.

Um viajante francês (Bahia, 1718) ficou estupefato ao ver o velho e digno vice-rei dançando diante do altar-mor, em honra de São Gonçalo de Amarante.

De *Fragmentos para uma história da música em São Paulo,* de Carlos Penteado de Rezende:

> 1743 — Os oficiais da Câmara de São Paulo providenciam a realização da festa do corpo de Deus. A cidade é pequena, as distrações poucas. Mesmo assim, é necessário convocar os cidadãos por edital e lembrar que os faltosos seriam punidos com multa e cadeia. Limpam-se as ruas, caiam-se as paredes e nas portas e janelas aparecem colchas e outros adornos. A procissão sai da Igreja Matriz e é acompanhada pelas pessoas da cidade e as outras residentes em sítios e fazendas nos arredores. Os oficiais dos ofícios mecânicos (como então se dizia) exibem as suas danças habituais. As padeiras dão "a figura chamada pela". O São Jorge não falta. Também as quitandeiras dão a "sua dança costumada" e por cabeça delas foram nomeadas Josefa, "mina preta forra", e a escrava Quitéria. No ano seguinte, esse posto caberia à escrava Úrsula. Como seriam as danças dos oficiais mecânicos? No caso das danças das quitandeiras podemos supor que apresentassem características das danças de origem africana, por serem desempenhadas por escravas e pretas forras. Infelizmente os editais da Câmara não fazem referência a músicos ou instrumentos acompanhando a procissão e ritmando as danças.
>
> 1793-1794 — Aos 9 de dezembro de 1793, em São Paulo, início das grandes festas reais comemorativas do nascimento da princesa da Beira. Incumbiu-se de organizá-las a Câmara local, que teve de superar inúmeras dificuldades para levar tudo a bom termo. Governava a capitania

> o capitão-general Bernardo José de Lorena. Houve cerimônias religiosas e procissão solene. Permitiu-se aos cidadãos "encaretar-se até o entrudo, sem exceção", nos dias em que não trabalhassem. Saíram os pardos pelas ruas, encamisados, e promoveram "4 contradanças vestidos de marujos". Os operários dos diferentes ofícios — carpinteiros, sapateiros, alfaiates, ferreiros, seleiros etc. — apresentaram também as suas contradanças típicas. A estes misteres acompanhavam grandes bandos de negros escravos com as danças dos seus reinos.

De Luís Edmundo:

> Nos salões senhoriais do Rio colonial, por ocasião das festas, tocava-se apenas música de dança, com rabeca e cravo, e dançava-se o minueto, mas um minueto português, de requebros e sapateados.

João Cecimbra Jacques, no seu *Ensaio sobre os costumes do Rio Grande do Sul,* no capítulo dedicado às antigas danças, escreve:

> Os antigos habitantes deste território usavam de danças próprias ou, para melhor dizer, *sui generis,* que pelos seus traços parecem haver resultado de uma combinação das danças dos primitivos paulistas, mineiros e lagunenses, com as danças dos açorianos e dos indígenas, mais a meia-canha e o *pericón,* danças que se usavam nas repúblicas do Prata, especialmente em Corrientes, Entre-Rios e Uruguai. A razão que nos leva a assim supor é que nessas danças se notam não só os sapateados dos antigos povoadores da província, de origem portuguesa, como também certos meneios e passados de mão entre a dama e o cavalheiro na meia-canha e no *pericón,* acontecendo que muitas delas têm nomes indígenas. Eram estas danças variadas, tomando as denominações de tirana, anu, tatu, cará, feliz-amor, balaio, xará, chimarrita, chico, ribada, cerra-baile, galinha-morta, quero-mana, serra, dandão, sabão, bambaquerê, pinheiro e outras.
>
> Estas danças, apesar de serem um tanto toscas, apresentavam certos meneios delicados, revestidos de muita graça, e estavam longe de assemelhar-se às danças grosseiras e de umbigadas dos sertanejos do Norte do Brasil. Os bailes em que eram elas dançadas denominavam-se fandan-

> gos, os quais nos primeiros tempos, devido talvez à falta de música na província ou mesmo pelas suas belezas em harmonia com aquelas épocas, constituíam os divertimentos dos salões das altas classes (antigos estancieiros) descendo até às senzalas dos peões, que mais tarde, com suas chinas eram os únicos apologistas dessas danças.
>
> Entre as altas classes, o fandango, que até pelos anos de 1839 e 1840 ainda era muito usado, foi sendo substituído pelas danças vindas da Europa, como o ril, a gavota, o sorongo, o montenegro, a valsa, e mais tarde as polcas, os chotes, as contradanças, as mazurcas e, finalmente, as lindas havaneiras espanholas, expressão musical do langor e dos requebros.
>
> Cada uma dança do fandango tinha duas músicas correspondentes: uma que servia para dançar-se e outra para cantar-se nos pequenos intervalos que havia no decurso da dança. As diferentes peças eram tocadas na viola, da qual tão bons tocadores que tiravam notas das diversas cordas desse instrumento imitando choros, suspiros e gemidos.
>
> Nos sapateados do fandango havia certos puxados de pé, cuja execução dependia de uma ginástica bem difícil, pois que cerravam todos a um tempo a sapateada, batiam com o salto do botim, ou com a roseta da espora, sem interromper a dança, e no mesmo tempo faziam o puxado. Para dançar formavam os cavalheiros com seus pares uma grande roda; as senhoras não sapateavam, se limitando a imprimir ao corpo certos meneios assistidos de castanholas, como nas fileiras atuais, fazendo a tudo isto frente aos seus pares ou aos cavalheiros que na roda lhes ficavam ao lado.

Octavio Ianni, em *As metamorfoses do escravo,* menciona medidas tomadas pelas autoridades de Curitiba: num edital de 1807, para evitar os "fandangos de escravos cativos", são estabelecidos as seguintes penas: 50 açoites no pelourinho, 30 dias de cadeia e seis mil-réis de condenação aos que dessem casas para esse fim.

Lê-se mais adiante:

> A identificação entre fandango e escravo, se não também negro e mulato, desenvolveu-se de tal maneira durante a escravatura que alguns brancos acabaram exigindo

> uma distinção legal para essas atividades lúdicas. A partir de 1864, uma postura municipal foi formulada especialmente para possibilitar a separação entre o que é "fandango" e o que é "baile", ou seja, entre o que é de escravos e o que é de homens livres — de negros, mulatos e brancos. Os batuques ou fandangos de que trata o artigo 135 das posturas municipais e que for mister licença não se refere a bailes que com música se dançam valsas, quadrilhas, xotes etc.

Pelos depoimentos contidos no livro *Ordem e progresso,* de Gilberto Freyre, ficamos sabendo que as danças de salão praticadas no fim do século XIX foram a polca, a valsa, a quadrilha, os lanceiros, o xote e, para findar o baile, o galope. Não havia a liberdade de hoje; tudo era cerimonioso e se passava sob os olhares vigilantes dos pais ou dos irmãos. As moças iam para os bailes de carnê. Anotavam-se aí os compromissos para as danças. Estava também na etiqueta da época o pedido cerimonioso para esta ou aquela dança: o cavalheiro curvava-se ante a dama e solicitava à excelência a honra de dançar com ela a próxima valsa ou a próxima polca.

Relata Wanderley Pinho no seu livro *Salões e damas do Segundo Reinado*:

> As danças se aperfeiçoavam com mestres entendidos. Luís Lacombe não tinha mãos a medir e multiplicavam-se salões e saraus onde suas discípulas exibiam passes e passos de bem aprendidas graças coreográficas. Os cabeleireiros e os mestres de dança gozavam de grande prestígio e maiores proveitos. Enquanto ao *danseur* se buscava em uma carruagem luxuosamente atrelada e se remunerava bem, o professor de línguas tinha que marchar a pé daqui para ali para lições pagas com usura.

O casal Luís Lacombe chegou ao Rio em 1811, ano em que anuncia aulas particulares de danças "próprias de sociedade". Não só ficou, como vieram juntar-se-lhe posteriormente três irmãos. Os quatro irmãos Lacombe, todos dançarinos, eram filhos de Louis Lacombe (Besançon, 1756-Lisboa, 1806) e Maria Jodes (espanhola). São eles Joseph Louis Antoine (Madri, 1786-Rio, 1833), Laurent (1787-1839), Louis (nascido em Marselha, em 1794) e Francisco Manuel (nascido na Itália).

> Um índice de quanto se dançava naquela época era o número de professores de dança que a cidade de tão pequena população sustentava. No *Jornal do Commercio* de 12-10-1840, lê-se este anúncio: Lições de Dança. Tendo chegado a esta corte Philipe Caton e sua mulher, têm a honra de participar ao respeitável público que pretendem dar lições de dança tanto em sua casa como em casas particulares; também darão lições em um ou dois colégios; advertem que ensinam todas as danças de costume e os mais bonitos boleros de sala, minuetos de diferentes modos como se usa em Montevidéu e Buenos Aires...
> José Maria Toussaint — discípulo e meio pensionista da Academia Real de Música de Paris, da Grande Ópera, e primeiro dançarino do Teatro de São Pedro de Alcântara, desde 1825 até 1832 — em dezembro de 1840 decidia permanecer para sempre no Rio de Janeiro como professor de dança, de graça, de apresentação, e dava lições tanto em colégios como em casas particulares. Tanto ensinava qualquer dança como ainda anunciava compor algumas.

Segundo Luís da Câmara Cascudo, a polca, no Brasil, foi dançada pela primeira vez no Teatro São Pedro, na noite de 3-7-1845, pelos pares Philipe e Carolina Caton, e De Vecchi e Farina. O êxito foi tão considerável que, três dias depois, o casal Caton abria curso de polca.

Machado de Assis escreve referente à polca:

> É simples, quatro compassos
> E muito saracoteio.
> Cinturas presas nos braços,
> Gravatas cheirando a seio.

Maximiliano d'Áustria, mais tarde imperador do México, visitou Salvador em princípios de 1860. Nas suas *Memórias* anotou o seguinte a respeito da valsa:

> A civilização baiana não se apropriou do ritmo apressado de nossa valsa alemã, que é dançada em compasso moderado. Quando conduzi a linda dama e quis dançar com ela uma arrebatada valsa no estilo vienense, quase ela me desmaia nos braços.

O último baile solene do Paço (no Rio de Janeiro) foi o de 31 de agosto de 1852, por ocasião do encerramento das câmaras. Estiveram presentes quinhentas e quarenta e oito senhoras e novecentos e sessenta e dois cavalheiros, que dançaram dezenove contradanças e vinte quadrilhas, quatro xotes e seis valsas.

Pedro II, quando jovem, gostava de dançar polca, valsa e outras danças da época.

A princesa Isabel e seu marido, o Conde d'Eu, realizaram inúmeros saraus e bailes no seu palácio (hoje denominado Guanabara).

A 15 de outubro de 1889, um mês antes da proclamação da República, os salões do clube Cassino Fluminense abriram, pela última vez na monarquia, para o baile oferecido aos condes d'Eu em regozijo à celebração de suas bodas de prata.

Houve tempo em que se dançou o maxixe, mas não em casas de família. O maxixe era considerado então dança não só de negro, como acanalhada.

Um maranhense declara:

> Fui um grande apreciador de danças, valsas, xotes, mazurcas, quadrilhas, das danças dos nossos sertanejos do Maranhão, o chocado, a cabeça de bagre e até mesmo o tambor. Com que gosto eu recebia ou dava uma punga numa mulata faceira!

O Carnaval foi trazido pelos portugueses; era uma festa do tipo da quermesse à moda lusitana, denominada *entrudo*. O negro, aos poucos, foi tomando conta do folguedo, dando-lhe características próprias, de modo que, em meados do século XIX, o Carnaval já era tipicamente brasileiro. O primeiro baile de máscaras realizou-se no Rio, em 1835. O primeiro préstito carnavalesco apareceu em 1855. No início da era republicana apareceram os cordões; dançava-se a chula, o fado, a tirana, o tango e a valsa. Em 1899 surgiu a primeira marchinha de sucesso, *O Abre-Alas!*, de Chiquinha Gonzaga, escrita para o Cordão da Rosa de Ouro. Finalmente, em 1916, o samba invade o Rio e não tarda em se tornar a dança nacional.

Concluindo, transcrevemos um trecho sobre as danças brasileiras do livro *História da música brasileira,* de Renato Almeida:

> A nossa dança de salão não tem a graça, a variedade, o ímpeto comum das danças européias. A sua coreografia, em geral, é simples, não raro monótona. Tudo ganha em

languidez. A valsa, movimentada e brilhante, virou aqui a valsinha chorosa, bem mais do nosso gosto tropical. Houve exceções, contudo: a polca vivaz e a marchinha espevitada e alegre, embora com coreografias banais. Não temos mesmo uma dança figurada com a riqueza de movimentos do tango argentino, porque o samba é muito requebrado nos meios baixos, com uma nota de sensualidade grosseira, mas, quando ganhou os salões, da mesma forma que acontecera com o maxixe, banalizou-se por ter ficado honesto.

Nas danças populares, a movimentação por vezes é intensa, sobretudo nos requebros e sapateados. Em algumas delas, como no maracatu e no frevo, se os passos não são muito variados, as contorsões e os meneios denotam uma destreza extraordinária, além de grande valor expressivo. No povo encontramos bailarinos admiráveis, principalmente em certas danças dramáticas, como nos caboclinhos do Recife, e que, ao sortilégio do ritmo, são criadores infatigáveis de movimentos.

A dança brasileira tem, porém, o destino de acompanhar a tristeza da sua música. Ela é quase toda, ou toda ela mestiçada. Guardou o ritmo africano e aproveitou as melodias que aqui chegaram e aqui se transformaram, para depois modificar todo esse material numa criação própria e vivaz.

VI — O BAILADO

O INÍCIO

A primeira notícia existente sobre a apresentação de um balé é de 1489; trata-se de um bailado organizado por Bergonzo de Botta para as festas de casamento do duque Galeazzo Sforza, de Milão, com Isabel de Aragón, em Tortona.

Trata-se, na verdade, de um *intermezzo,* isto é, um espetáculo oferecido aos presentes entre as diversas fases do banquete. Ao entrarem os noivos, ao som de uma marcha triunfal, aparecem Jasão e os argonautas com o velocino de ouro. Mercúrio oferece ao casal uma vitela, furtada ao pastor Aduret, apesar da vigilância de Apolo, e preparada pelo melhor cozinheiro do Olimpo. Enquanto se serve a refeição, três quadrilhas dançam ao redor da mesa. A seguir, entra Diana acompanhada de suas ninfas; seu cortejo introduz o prato seguinte — um veado. Alaúdes e flautas anunciam a chegada de Orfeu; cantando, ele traz um enorme pastel. Entram dançando Atalanta, Teseu e seu cortejo. Íris traz pavões, Hebe serve queijo e frutas. O conjunto dos tritões e rios oferece os peixes. Ao final, dançado por todos, juntam-se as graças, Baco, Silene e sátiros.

Catarina de Médicis (1519-1589), esposa de Henrique II, rei da França, implantou em Paris costumes italianos, rodeando-se também de artistas patrícios. Em 1573, em homenagem a um grupo de nobres poloneses, organiza uma festa na qual dezesseis lindas jovens, representando as províncias francesas, são trazidas num carro alegórico em forma de roca (fuso) de prata; diante da admiração dos presentes, as moças saltam e iniciam uma série de danças.

Em 1555 chega à França Baldassarino Belgiojoso, violinista piemontês que faz parte de um grupo de músicos convidados pelo marechal De Brissac e que, mais tarde, passa a ser mordomo da rainha. É ele quem dá a primeira definição da palavra *balé,* o novo gênero de bailado: "um arranjo geométrico de muitas pessoas juntas sob a variada harmonia de diversos instrumentos". Aliás, a palavra não é nem de origem francesa nem italiana, mas latina; provém de *ballàtor.* O maestro Bastiano di Rossi, em 1585, já dá uma definição mais clara: "Entende-se por balé uma ação pantomímica com música e dança".

Para festejar as bodas de Margarida de Lorena com o duque de Joyeuse, a rainha Catarina encarrega a Belgiojoso — já chamado então de Baltasar de Beaujoyeux — de organizar o Ballet Comique de la Reine. Em 15 de outubro de 1581 apresenta-se assim *Circe,* com versos de autoria do esmoler do rei, La Chesnaie, música de L. de Beaulieu e decorações de Jacques de Patin. A orquestra da câmara real é dirigida pelo maestro Salomon. A montagem custou 3,5 milhões de francos. O tema é a luta entre os malefícios da feiticeira Circe contra as forças do Bem. A própria rainha, com suas damas de honra e nobres da corte, toma parte; o espetáculo durou mais de cinco horas. Das doze partes constavam seis corais (a quatro, cinco e seis vozes), dois bailados em cinco partes, duas árias e dois duetos. Os instrumentos musicais empregados foram órgão, alaúdes, liras, oboés, cornetas e trombones.

Parece que o objetivo fundamental desses balés da corte é o de deslumbrar amigos e inimigos; o fausto e o exagerado custo devem demonstrar o alto nível artístico e a solidez do erário público.

Durante o reinado de Henrique IV (1589-1610) representaram-se oitenta grandes bailados; o balé dessa época inicia-se com uma declamação trágica que serve de prólogo; seguem diversos números de *entrées* — danças individuais de mascarados —, independentes entre si, geralmente burlescos, que dispensam cenário e decorações. Finalmente, a dança geral, denominada *Grand ballet,* onde todos tomam parte. Geralmente, os intérpretes são cavalheiros, porém, às vezes, intervém damas; estas não podem aparecer quando o monarca estiver dançando. Ao terminar o *Grand ballet,* todos tiram suas máscaras e a seguir começa o baile da corte. No *Ballet d'Alcine* (1610) entra pela primeira vez a parte vocal.

Na Inglaterra, Shakespeare (1564-1616), Mílton (1608-1674) e outros escrevaram *masques,* uma mistura de pantomima (do grego *pantómimos* = representação teatral sem uso da palavra, somente gestos), dança, declamação etc. com músicas de Purcell, Eccles e outros compositores da época. A primeira notícia sobre uma *masque* data de 1501, representada por ocasião do casamento do príncipe Artur, filho mais velho de Henrique VII, com Catarina de Aragón. A dança consistia em entradas, retiradas e *measures.*

Na Espanha, em Aranjuez, no ano de 1622, apresenta-se *La gloria de Niquea,* espécie de bailado.

Na corte francesa, durante o reinado de Luís XIII (1610-1643), continuam os balés e as danças de salão na corte.

Luís XIV, que reinou de 1643 a 1715, apresenta-se pela primeira vez como bailarino aos 13 anos de idade. No salão do palácio do cardeal Richelieu é representado o bailado *Cassandra.* Em 1653 Luís XIV interpreta o papel do Sol no bailado *Le ballet de la nuit,* e daí deduzem alguns historiadores que isso seria o motivo do apelido de Luís XIV, o Rei Sol, dado por sua amante, Louise de Lavallière. Aliás, em todos os papéis destinados ao rei, ele encarna divindades mitológicas, tais como Júpiter, Apolo ou Netuno. Ao todo, durante os dezenove anos seguintes, o rei tomou parte em vinte e sete grandes bailados, sendo *Flora* (1699), de Lully e Molière, o último. As danças estão a cargo do maestro de balé Charles Beauchamp (1639-1705), enquanto as músicas são de autoria de Giovanni Battista Lully. Este jovem violinista italiano em pouco tempo se faz indispensável na corte e, sendo protegido pelo rei, consegue o privilégio de organizar espetáculos de ópera, iniciados com pouco sucesso por Robert Cambert, o verdadeiro criador da ópera francesa (1670).

Lully, inicialmente, encaixa danças da época nas suas óperas; depois escreve balés, dirige os espetáculos e cuida ainda dos cenários, das decorações, das roupas etc. Em 1664 apresenta-se em Versailles com *Les plaisirs de l'île enchantée,* bailado no qual Luís XIV tem sua melhor oportunidade como bailarino; tomam parte, ainda, importantes personagens da corte e o célebre comediógrafo Molière, no papel de Pan. Em outro dos numerosos bailados de Lully — *Triomphe de l'amour* (1681) — tomam parte, pela primeira vez, bailarinas, aliás, damas da corte. Nesse bailado, realizado no castelo de St. Germain com a presença do rei, aproximadamente setecentos participantes dançaram vinte grandes cenas. Desta data em diante acaba o uso de travesti e das máscaras.

Aliás, já em 1661, por solicitação do cardeal Mazarino — o mesmo que introduziu a ópera italiana na França —, Luís XIV criou a Academie de la Danse, inicialmente só para homens. Beauchamp, professor da academia, fixa então as cinco posições, doravante indispensáveis no estudo do bailado clássico. Em 1682 publicou-se o primeiro livro sobre bailado, *Ballets anciens et modernes,* do padre jesuíta Menestrier.

O bailado *Triomphe de l'amour,* mais tarde, é representado com as primeiras bailarinas profissionais, entre elas Mlle. Lafontaine, a primeira *première danseuse* na história da dança clássica. Enquanto os bailarinos usam trajes de oficiais romanos, as bailarinas estão espremidas em corpinhos que dificultam a respiração e vestem saias compridas que tolhem consideravelmente seus movimentos. Enquanto no século XVII dominava o bailarino, no século seguinte ele teve de repartir a fama com a bailarina, para, finalmente, no século XIX, ser colocado em segundo plano.

Durante o reinado de Luís XV (1715-1774), o minueto chega ao apogeu. Morto Lully (1687), André Campra e Jean-Phillippe Rameau são os compositores dos bailados de maior sucesso.

DESENVOLVIMENTO

Sob o reinado de Luís XVI (1774-1789), o balé continua em pleno desenvolvimento, graças, em parte, à rainha Maria Antonieta, amante de bons divertimentos. É ela que nomeia Jean Georges Noverre (1727-1810) *maître de ballet* da Academia Real. Noverre esteve em diversas cortes alemãs e colaborou com Gluck em Viena, onde também foi professor de Maria Antonieta. Na corte de Stuttgart teve quinhentos bailarinos à sua disposição. Ele é o criador do *Ballet d'action,* isto é, o bailado como espetáculo independente, contendo enredo no qual movimento e ação coincidem completamente. As suas idéias estão expostas nas suas *Lettres sur la danse,* publicadas em 1760 e traduzidas para o alemão por Lessing. O princípio de Noverre é: o bailado deve ser um drama dançado, correspondendo em tudo ao drama falado ou cantado, e como este deverá seguir a teoria da "poética" de Aristóteles — ter exposição, desenvolvimento e solução. Os outros preceitos são: a divisão do bailado em atos e cenas, personagens de contornos firmes e cenas contrastantes. Cada movimento de dança deverá corresponder a um movimento de espírito. Os momentos importantes devem ter a força plástica de uma pintura para o espectador. As mãos das bailarinas devem "dizer" alguma coisa; se os músculos do rosto carecem de expressão, se os olhos não "declamam", o resultado será falho e a impressão, falsa. É preciso arrancar as máscaras horrendas, queimar as perucas ridículas, suprimir as vestimentas incômodas, banir as anquinhas, mais incômodas ainda, e substituir o gosto pela rotina. A música é uma arte secundária, auxiliar. O drama de ação de Noverre, portanto, é uma obra de arte de conjunto: a dança, a poesia, a música e a arte da decoração se relacionam para obter efeito de unidade. O maestro de balé deverá reunir em si as qualidades do pintor, do poeta, do músico e do decorador. Noverre modificou também os bailados que eram simples intermédios das óperas; como deviam conduzir de um ato para outro, ou de uma cena para outra, era necessário que não se afastassem do tema do drama ou da idéia principal da peça. Em conclusão, o mérito de Noverre na história do bailado é tão importante como aquele de Gluck no desenvolvimento da ópera.

* * *

Maria Ana Cupis de Camargo (1710-1770), bailarina francesa de origem espanhola, estréia no teatro em 1726. Na sua família, que era romana, havia um cardeal, um arcebispo e um bispo. Ela escandalizou muita gente ao encurtar as suas saias alguns centímetros, criando o *jupe,* a fim de conseguir maior liberdade de movimentos; suprimiu os saltos de seus sapatos, antecipação das sapatilhas de balé; aperfeiçoou, ainda, o *entrechat quatre* (1730), criado por Luís XIV. Tendo voz boa e afinada, cantava em algumas representações. Enquanto a dança de Camargo representava o tipo da perfeição técnica, Marie Sallé, sua rival, era considerada mestra na expressão.

A Maillot, alfaiate da Ópera de Paris, se deve a invenção da malha usada pelos bailarinos.

A diferença entre a dança clássica francesa e a italiana é puramente de ordem social: enquanto a francesa se caracteriza por movimentos graciosos e elegantes, a italiana se baseia na perfeição técnica, chegando por vezes ao acrobatismo. Na França, os bailarinos têm por hábitat os palácios reais, e os membros da corte tomam parte ativa. Na Itália, logo ao desaparecerem os primeiros principados (século XVIII), o bailado passa a ser atividade profissional. Elementos da vida rural penetram na coreografia clássica: *cabriole* (do italiano: *capriolo* = cabrito).

Carlo Blasis (1803-78), autor do *Tratado da arte da dança* — onde dá atenção às danças nacionais (Milão, 1820) —, foi nomeado diretor da Academia Imperial de Dança e Pantomima de Milão (pertencente, naquela época, ao império austro-húngaro), em 1837, onde inventou o sistema do estudo na barra; é o fundador da técnica do bailado clássico. Blasis fez a coreografia para oitenta bailados.

O ROMANTISMO

No começo do século XIX surge o romantismo, conseqüência da Revolução Francesa (1789-1795), que provoca uma radical modificação na vida social dos povos europeus, resultando daí outras formas e concepções artísticas. Nas letras, apareceu Vítor Hugo, Heinrich Heine, Friedrich Schiller, Walter Scott, Lord Byron e outros; na música, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Schubert etc. No mundo do bailado, Marie Taglioni (1804-1884) é a princesa do romantismo; filha do *maître de ballet* Filippo Taglioni, estreou aos 13 anos de idade em Paris. Ela é a primeira bailarina a dançar na ponta, adotando as sapatilhas adequadas. No bailado *La Sylphide,* apresentado em Paris no ano de 1832, usa pela primeira vez o *jupe* — o uniforme das bailarinas do bailado clássico para o balé branco —, como ainda é usado hoje, desenhado por Eugène Lamy, pintor da Ópera de Paris. Depois de uma triunfante carreira, ganhando somas fabulosas, faleceu na miséria.

Sob o nome *Phasma Dionysiacum,* os aristocratas da Boêmia organizaram no ano de 1617, em Praga, um espetáculo de bailado nunca antes representado na Europa Central, cujas despesas atingiram meio milhão de reichstaler.

Em Viena, na corte dos Habsburgos, as primeiras óperas eram de autoria de maestros italianos, porém os bailados eram escritos por compositores locais, aproveitando-se temas nacionais e folclóricos. Gluck, de acordo com suas idéias reformadoras, escreveu os bailados para as suas óperas em concordância com o respectivo enredo. Além dos balés para as óperas havia mascaradas e bailados como simples entretenimento.

Os bailados a cavalo — iniciados na Itália — tiveram seu apogeu na Áustria sob o reinado do imperador Leopoldo I (1658-1705), em plena era do barroco. A partitura musical era uma composição especial para essa espécie de espetáculo; além das partes instrumentais e vocais, incluíam as seguintes danças: corrente, "entrada de suas majestades e dos cavalheiros", giga, folia, alemanda (o imperador, montado no seu cavalo branco, executava figuras coreográficas), sarabanda (como retirada) e final do balé.

Em 1674, nos jardins do castelo de Schoenbrunn (Viena), realizou-se um bailado singular: *Un triunfatore dei Centauri.* No centro do lago dançavam centauros, ninfas e sátiros; para cada um desses grupos havia um conjunto orquestral próprio e com instrumental diferente. Na *Aria di tutti* (final), onde dançavam todos os participantes, tocavam também as três orquestras simultaneamente.

Salvatore Vigano (1769-1819), sobrinho do compositor Luigi Boccherini, bailarino, músico e mestre de balé, teve considerável atuação em Viena, onde tinha oitenta bailarinos à sua disposição. Colaborou com Beethoven no bailado *As criaturas de Prometeu.*

A maior bailarina austríaca do século XIX foi Fanny Elssler, (1810-1884), cujo pai fora copista de Josef Haydn. Aos 7 anos de idade apresenta-se em teatros vienenses; um empresário italiano leva-a para Milão e Nápoles, onde aperfeiçoa seus estudos. Mais tarde colhe triunfos nas maiores capitais européias, sendo a intérprete da dança espanhola *La Cachucha,* da Cracoviana e da Smolenska. Enquanto Marie Taglioni foi a bailarina máxima do romantismo, Fanny Elssler é a primeira como bailarina de caráter, isto é, no gênero dramático. A Universidade de Oxford concedeu-lhe o grau de doutora na arte da dança em 1843. Do bailado romântico, daquela época, convém citar ainda os nomes de Carlota Grisi (1819-1899) e Fanny Cerrito (1821-1899), ambas italianas.

Na segunda metade do século XIX, o bailado clássico torna-se muito apreciado e importante, passando a constituir tema único em representações cênicas, deixando de ser simples complemento de obras teatrais, como óperas, operetas etc.

Nessa mesma época, a supremacia do balé clássico e romântico passou da França para a Rússia, onde duas grandes companhias se apresentavam permanentemente em São Petersburgo e Moscou.

O BAILADO NA RÚSSIA

A vida teatral russa começa bem mais tarde que aquela dos países da Europa Ocidental. Pedro, o Grande (1689-1725), quer europeizar os russos à força. Constrói a nova capital — São Petersburgo —, ordena a abolição do cafetã (casaco comprido) e o corte das longas barbas. Manda vir uma companhia de artistas alemães e faz construir um teatro na Praça Vermelha. Em 1724, no novo teatro, iniciam-se espetáculos regulares. O imperador gosta de dançar e ordena que se pratique o balé na corte.

No reinado de Ana Iwanowna (1730-1740), um professor de ginástica dos cadetes, o alemão Wellmann, pede autorização para instalar um curso de dança; começa ele com doze jovens, e a sua escola será a célula da famosa Escola Imperial de Dança. Em 1735, a imperatriz contrata uma companhia italiana, dirigida pelo compositor e maestro napolitano Francesco Araja. Com eles, a ópera e o bailado penetram na corte russa.

Catarina II, a Grande (1762-1796), reorganiza a Escola de Dança, subordinando-a diretamente à Casa Imperial e contratando professores estrangeiros. Nos moldes da Academia Real de Paris e sob rígida disciplina, preparam-se os bailarinos que atuarão, mais tarde, no Teatro Mariinsky, a Ópera de São Petersburgo. Mais tarde criaram-se, ainda, as Escolas Imperiais de Dança em Moscou e Varsóvia. Em 1790, a própria imperatriz montou um grande espetáculo com coro e bailado — a representação histórica em cinco atos: *O governo do príncipe Oleg.*

O príncipe Yussupow organiza no seu castelo, em Archangelsk, um elenco de servos com um corpo de trinta bailarinos; instala uma verdadeira escola de bailado, contratando maestros de música e de dança. No verão, os espetáculos realizam-se ao ar livre; representam-se comédias, bailados, óperas e as diversas danças regionais russas. Às vezes, o príncipe envia seu conjunto à capital; lá, além de se exibirem, entram em contato profícuo com artistas profissionais. Ao morrer, o príncipe Yussupow determina no seu testamento que se conceda liberdade às bailarinas e aos cantores de seu conjunto. Eles se dispersam e logo entram a serviço de outros aristocratas para formar novas companhias. Depois da assimilação dos conhecimentos estrangeiros, o bailado russo toma corpo, adquirindo sua própria força criadora, graças, em parte, a Konstantin Stanislawsky, pai do teatro russo e patriarca da cena moderna.

A Escola Imperial de Dança, em São Petersburgo, alcança seu pleno desenvolvimento com Marius Petipa, bailarino e coreógrafo francês, que chega à Rússia em 1847. Naturalizado russo, domina até sua morte (1910) o bailado do país. Baseado nas tradições de Noverre, Saint-Léon e Didelot, cria o balé ativo e o *divertissement;* monta cinqüenta e sete bailados e readapta numerosos outros, além das coreografias para quarenta e cinco óperas. Colabora com os mais destacados compositores do seu tempo (Tchaikowsky, Rimsky-Korsakow, Glazunow, Balakirew e outros), além dos pintores Bakst, Serow e outros. Dos seus bailados destacam-se *A bela adormecida, Quebra Nozes, As estações* e *O lago dos cisnes* (em colaboração com Leo Iwanow).

Outro bailarino que contribuiu para o progresso do bailado russo foi o italiano Enrico Cecchetti, filho de bailarinos, o mesmo que ressuscitou a dança clássica para os homens. Entre seus alunos constam Michael Fokine, Tamára Karsáwina, Waslaw Nijinsky, Anna Páwlowa e outros de primeira categoria.

Quando o bailado entrou em estagnação, surgiram:

Sergei Diághilew — Nasceu em 1872, em Salestchew Barracas, e morreu em 1929, em Veneza. Juntamente com Alexandre Benois e Leon Bakst, publicava uma revista chamada *Mir Iskustvo* (O

Mundo da Arte), na qual se criticavam os cenários estereotipados e sem imaginação, os libretos irreais e, finalmente, a falta de ligação entre a coreografia e a música. Tornando-se empresário — com a colaboração de grandes coreógrafos, compositores e pintores — ao lado dos melhores bailarinos do seu tempo, elevou o balé russo a uma das maiores manifestações artísticas do início do século XX. O seu conjunto atuou na Rússia de 1909 a 1917. A partir de sua primeira turnê a Paris, conquistou as platéias européias e, depois da Revolução Russa, estabelecido na França, Diághilew levou a sua companhia para todos os grandes centros artísticos do mundo. Os compositores Strawinsky, Prokófieff, Satie, Milhaud e Poulenc devem as suas carreiras, em grande parte, ao grande inovador do bailado que foi Sergei Diághilew, cujas atividades estão bem retratadas nas seguintes palavras de Pierre Worms:

> Sergei Diághilew, amante do belo, fervoroso partidário da arte viva sob todas as suas formas, apaixonado pela pintura a ponto de ser criticado por alguns, por ter sacrificado em seus bailados todos os outros elementos, inclusive a própria dança, sensível à música a ponto de revelar alguns dos maiores compositores da época, amigo dos escritores de futuro, amparo dos coreógrafos ousados, soberano inconteste do mundo da dança, teve a felicidade máxima de poder cumprir sua missão terrena: fez transpor os degraus do proscênio, uma por uma, todas as artes, artes que ele amava e servia com a mesma paixão, e também todas as musas, irmamente enlaçadas.

Em conclusão: as tendências na arte moderna que têm por pioneiros Picasso na pintura, Le Corbusier na arquitetura, Strawinsky e *Os seis* na música e, finalmente, Cocteau na literatura, estão expressas nas obras de Diághilew. Para citar somente as mais famosas, mencionamos: *Pássaro de fogo, Petruchka* e *Sagração da primavera* (Strawinsky), *Cheherezade* (Rimsky-Kórsakow), *Dafne* e *Cloé* (Ravel), *O tricórnio* (De Falla), *Jeux* (Debussy) e *Pas d'acier* (Prokófieff). Convém destacar ainda os bailarinos Páwlowa, Nijinsky, Karsáwina, Rubinstein e Bolm; os coreógrafos Fokine e Massine; os pintores Benois, Roerich, Matisse e Picasso.

O bailado moderno russo tem por expoente Michael Fokine (nasceu em 1880, em São Petersburgo, e morreu em 1942, em Nova Iorque), o criador do "bailado-monólogo" (ex.: *A morte do cisne*). No verão de 1914, o *Times* de Londres publicou os seus conceitos, em vigor até hoje. São eles:

Martha Graham

1.º) É preciso inventar novas formas de movimentos que correspondam ao caráter e às sugestões da música, em vez de adaptar-lhes combinações de passos acadêmicos ou escolares.

2.º) A dança e o gesto carecem de sentido no bailado se não se ajustam estritamente à expressão da ação dramática.

3.º) No bailado moderno, os gestos da dança clássica somente se justificam quando o estilo os requer. O corpo do bailarino deve ter expressividade da cabeça aos pés, não podendo haver qualquer "ponto morto".

4.º) Os grupos não são puramente ornamentais; a expressão do corpo é necessária no bailado individual, no grupo e na totalidade dos participantes em movimento em cada cena.

5.º) A dança deve permanecer em condição de igualdade com os demais fatores do balé, música e decoração. Estes não se devem impor à dança, nem aquela deve ser independente. No balé moderno não existe mais "música de bailado", mas simplesmente música. Não pode haver tutus, nem sapatilhas cor-de-rosa convencionais e ligadas a determinado estilo. Tudo deve ser inventado a cada instante, apesar de estarem estabelecidas as bases da invenção em uma tradição centenária.

Como herdeira da Cia. de Diághilew pode-se considerar a Cia. dos Bailados Russos de Monte Carlo, fundada pelo ex-oficial russo coronel Basil e cujo principal coreógrafo é Leonid Massine, discípulo de Fokine.

Outro coreógrafo russo, Georges Balanchine, teve relevante papel no progresso do bailado norte-americano.

O bailado inglês tem seu expoente máximo no Sadler's Wells Ballet, fundado pela bailarina e coreógrafa Ninette de Valois em 1931.

Outra figura importante do bailado moderno é o marquês Jorge de Cuevas, nascido em 1886, em Santiago de Chile, filho de um aristocrata espanhol e de mãe dinamarquesa. Casando em 1927 com Margarida Strong, neta de John Rockfeller, o marquês fundou em Nova Iorque, em 1940, uma escola de dança, onde recolheu crianças exiladas de seus países então em guerra. Quatro anos depois organizou o International Ballet; após grande sucesso nos Estados Unidos partiu para a Europa, assumindo em 1947 a direção do Balé de Monte Carlo e formando mais tarde o Grande Balé do Marquês de Cuevas, conjunto de fama mundial. O marquês faleceu no ano de 1961, em Cannes, França.

Anna Páwlowa nasceu a 31 de janeiro de 1882, em São Petersburgo. Filha única de pais pobres, era uma criança frágil e doentia. Aos 10 anos, após voltar do campo, ingressou na Escola Imperial de Bailado. Acabou os estudos aos 17 anos, conquistando o título de primeira bailarina, estreando no Teatro Mariinsky em *La vièrge vestale* (1899). Em 1905 tornou-se discípula de Cecchetti. Após várias excursões artísticas, iniciadas em 1907, fez sua estréia em Londres no ano de 1910, consagrando-se no papel de *Giselle*. A conselho de Fokine, foi contratada por Diághilew; devido à rivalidade entre ela e Ida Rubinstein, deixou o Ballet Russe para fundar a sua própria companhia, viajando em turnê por todo o mundo.

Segundo o maestro Theodor Stier, que acompanhou Páwlowa de 1910 a 1925, deram mais de 3.650 espetáculos, fizeram mais de 2.000 ensaios e percorreram cerca de 500.000 quilômetros.

Além de uma das mais extraordinárias bailarinas de todos os tempos, Páwlowa foi uma grande artista dramática. Uma das suas maiores criações foi, sem dúvida, *O cisne,* sobre música de Saint-Saens. No setor de coreografia limitou-se a uns poucos *divertissements,* além do bailado *Folhas de outono*, sobre música de Chopin e estreado no Rio de Janeiro em 27 de julho de 1919. Faleceu de pneumonia, em Haia, em 23 de janeiro de 1931.

Waslaw Nijinsky — Nasceu em 18 de fevereiro de 1890 (pelo calendário russo) ou 15 de fevereiro (pelo calendário gregoriano), em Kiew. Seus pais, Thomas e Eleonora Nijinsky (*née* Béréda), de origem polonesa, eram bailarinos. Waslaw freqüenta a Escola Imperial de Bailado, em Petersburgo, de 1900 a 1908, para, depois, tornar-se membro do Balé Imperial. Dá aulas particulares até conhecer Sergei Diághilew, o qual o contrata para seu Ballet Russe (1909-1914). Em 1911, devido a incompatibilidades surgidas nas suas funções, desliga-se do Balé Imperial. Em 1912, em Paris, interpreta *Tarde de um fauno*, de Debussy, com sua própria coreografia. Em 1913 apresenta sua segunda obra, *Jogos*, de Debussy, inaugurando o Teatro dos Campos Elíseos. Aplica, a partir desse bailado, os princípios de Jaques-Dalcroze, isto é, para cada nota do tema musical deve haver um movimento correspondente executado pelo bailarino. O seu sucesso como coreógrafo foi bem menor, em parte devido aos escassos conhecimentos de música. Segundo Strawinsky, "o pobre rapaz não tem a mínima educação musical". No mesmo ano segue-se *Sagração da primavera*, de Strawinsky, cuja estréia acaba em grande tumulto no teatro. Viajando para a América do Sul, conhece a húngara Romola de Pulszky e casa-se com ela logo após a chegada em Buenos Aires. No Brasil esteve duas vezes, estreando no Rio de Janeiro em 12 de outubro de 1913 e tendo por companheira Karsáwina. Voltando à Europa, tendo acabado o domínio absoluto que Diághilew exercia sobre ele, dá-se o rompimento entre ambos. Nijinsky organiza sua própria companhia, da qual fazem parte sua irmã Bronislawa e o marido desta, porém, logo em Londres, a temporada fracassa por diversos motivos. Em julho de 1914 nasce em Viena sua filha Kyra (esta, após tornar-se bailarina, casa-se com o regente Igor Markevitch). Ao estalar a guerra, Nijinsky, como súdito de país inimigo, é obrigado a residir em Budapeste. Lá, começa seus estudos sobre um sistema de partitura coreográfica. Em 1916 muda-se para Viena. Dos Estados Unidos e por intermédio dos canais diplomáticos, Diághilew consegue autorização para a viagem da família Nijinsky à América do Norte. Quando Diághilew volta à Europa, deixa Nijinsky como diretor artístico de um grupo do Ballet Russe. Depois de uma turnê pelos Estados Unidos, Nijinsky apresenta em Nova Iorque sua coreografia sobre *Till Eulenspiegel*, de Richard Strauss. Em 1917, retorna à Europa, trabalhando na Espanha, de onde viaja novamente para a América do Sul, dando espetáculos em Buenos Aires, Montevidéu e Rio de Janeiro. Um espetáculo beneficente que Nijinsky dá sozinho no Teatro

Solis, de Montevidéu, será seu último no palco de um teatro. Voltando à Europa, em plena guerra, a família Nijinsky estabelece-se em Saint Moritz, na Suíça. Lá aparecem os primeiros sintomas de esquizofrenia. Sempre sob os cuidados de sua esposa, o bailarino é internado em diversos sanatórios, submetido a toda espécie de tratamentos, porém será pelo resto da vida um débil mental. O casal passa na Hungria a Segunda Guerra Mundial. No fim das hostilidades, transferem-se para a Áustria e, em 1947, para a Inglaterra. Numa sexta-feira santa, em 8 de abril de 1950, Nijinsky falece em Londres. Em 1953 é sepultado no cemitério de Montmartre, em Paris, ao lado do túmulo de Gaetano Vestris.

Para ilustrar as qualidades excepcionais do maior bailarino de todos os tempos, nada mais descritivo do que os trechos seguintes, extraídos do livro *A vida de Nijinsky,* de Françoise Reiss:

> A conformação do pé de Nijinsky parece confirmar a teoria transformista; o pé deste bailarino, filho, neto e bisneto de bailarinos, não é construído anatomicamente como o dos outros seres humanos. A sua estrutura aproxima-se da ave; quando dobra o pé, relativamente muito curto, fazendo sobressair o calcanhar, a extremidade deste está a uma distância quase igual do tornozelo e dos dedos. Esta distância excepcionalmente longa entre o tornozelo e o calcanhar é acompanhada evidentemente duma mesma proporção — ou desproporção — do tendão de Aquiles, cujo tamanho condiciona as possibilidades de altura de salto. Êstes pormenores foram revelados numa radiografia feita em 1916. Com o pé curto e o tendão de Aquiles excepcionalmente longo, Nijinsky pode elevar-se muito alto quase sem impulso, com um rápido arranque que auxilia o efeito de surpresa. Os músculos das ancas e das coxas, perfeitamente desenvolvidos, dão mais energia à elevação. As estas razões anatômicas soma-se um truque técnico, confiado por Nijinsky ao seu amigo Burma: "O segredo reside no meu dorso. Quando salto, os meus músculos dorsais estão coordenados e sincronizados com os músculos abdominais e posso, assim, permanecer no ar quase um segundo". Para isso, Nijinsky treina assiduamente os músculos dorsais e abdominais por meio de um exercício simples e quotidiano, correntemente utilizado nos nossos dias pela cultura física: deitado de costas, com os pés imobilizados sob uma barra ou um móvel pesado, com as pernas tensas, ergue lentamente o busto até a

> vertical e volta a descer, também lentamente, pelo menos vinte vezes. A altura extraordinária a que Nijinsky se eleva permite-lhe bater o *entrechat dix,* fazer perfeitamente *triple tour en l'air* e percorrer mais de sete metros durante o seu trifunfal *grand jeté,* proezas duma raridade histórica e que classificam um bailarino.
>
> Nijinsky foi, para a dança, o perfeito revolucionário que se chamava Strawinsky para a música e Picasso para a pintura.

Para Lucien Daudet, Nijinsky é sempre...

> aquele que confunde Newton e que perturba os espíritos, provando com facilidade que o peso não existe, que o ar é pesado e que os corpos são leves, e que a levitação não pode ser um fenômeno, uma vez que é o seu estado normal.

* * *

No bailado moderno destacam-se ainda:

Isadora Duncan — Nasceu em 1878, em San Francisco, Califórnia, e morreu em 1927, em Nice, França. Criou um novo estilo de dança — a expressão pura — usando apenas uma túnica grega transparente, os pés descalços e uma cortina azul para servir de fundo cênico. Dançou aproveitando, na maioria, músicas de Beethoven e Chopin. Abriu sua escola em Berlim no ano de 1904, exercendo influência sobre Michael Fokine e, em conseqüência, na reforma do balé russo realizada por Diághilew. Chegou a ter fama mundial na sua arte, falecendo tragicamente num desastre de automóvel.

Dalcroze — O criador da "eurítmica" (ver p. 156), radicou-se na Alemanha em 1910 — em Hellerau, perto de Dresden — e seus princípios se fazem sentir nos maiores expoentes do bailado moderno, tais como Nijinsky, Mary Wigman, Rudolf von Laban, Aurelio Milloss, Kurt Jooss e Harald Kreutzberg.

Rudolf von Laban — Nasceu em 1879, em Presburgo, Áustria, e morreu em 1958. Criador do expressionismo coreográfico, que ignora o balé clássico. Elaborou também um sistema de anotação coreográfica, denominado *labanotacion.*

Mary Wigman — Nasceu em 1886, em Hannover, Alemanha, e morreu em 1973 em Berlim. Continuou o gênero de Laban, instalando sua escola em Dresden no ano de 1920; ela conduziu a dança à abstração e à representação de emoções puras. Seu lema é: "Não há dança sem êxtase nem forma sem dança".

Fundado por um empresário sueco, Rolf de Maré, existe, em Paris, o *Arquivo Internacional da Dança.* Trata-se de um verdadeiro museu com autógrafos e retratos de bailarinos, músicos, cenógrafos, pintores e figurinistas. Há, ainda, partituras coreográficas, músicas, desenhos, maquetes, esculturas etc. Além da biblioteca e da discoteca está à disposição dos consulentes a filmoteca, contendo grande número de bailados e danças cuja coreografia está assim registrada para sempre.

O balé aquático foi criado pelo norte-americano Billy Rose ao ver algumas moças nadando no lago Michigan ao ritmo de valsa. Adestrou sua esposa Eleanor Holm e fez a estréia do balé aquático em 1932, numa piscina da Feira Internacional de Chicago. Esther Williams, conhecida através do cinema, é a maior estrela do gênero.

Cor e movimento na dança, segundo Max Terpis

Azul-cobalto: altura, livre, pairando.
Azul-marinho: profundeza, ligado, amplo.
Laranja: altura, linhas retas, centrifugal, saltos.
Limão: alta posição média, quadrado, preso, entrecortado.
Púrpura: baixa posição média, balançar curvas, oscilar.
Verde: baixa posição média, saltar, girar, curvas.
Violeta: baixa posição média, preso, monumental.

VII — O BAILADO NO BRASIL

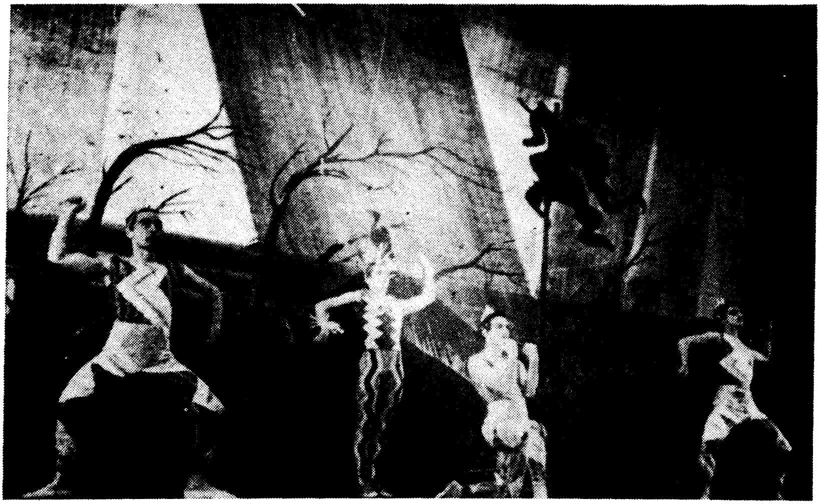
A primeira companhia de bailado que se apresentou no país foi a do francês Toussaint, sua esposa Louise Flacaux e Mme. Bourbon; a estréia teve lugar no Teatro São Pedro de Alcântara, Rio, em 4 de junho de 1826. No Segundo Império, as companhias líricas italianas, além do elenco completo, traziam também a orquestra e os bailarinos. Em 1917 exibiu-se no Rio de Janeiro o Ballet Russe de Sergei Diághilew; faziam parte do conjunto Lídia Lopokowa, Leonid Massine e Waslaw Nijinsky, apresentando-se *Pássaro de fogo, Espectro da rosa, Cheherezade* etc. No ano seguinte apresentou-se pela primeira vez no Rio a famosa Ana Páwlowa.

O primeiro corpo de baile estável foi organizado por Maria Olenewa (ver p. 337), que veio ao Brasil como primeira bailarina da Companhia Ana Páwlowa, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1927, e oficializado em 1930.

Em 1940 criou-se a Escola de Bailado do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, cuja direção foi entregue a Vaslav Veltchek (ver p. 342).

Esses dois mestres formaram a maioria dos elementos que hoje têm nome do balé brasileiro, inclusive a bailarina e coreógrafa Marília Franco (ver p. 332).

A primeira escola de dança moderna de cunho oficial funciona em Salvador desde 1956, estando subordinada à Universidade da Bahia.



"Yara", de
Francisco Mignone

BALÉ DO IV CENTENÁRIO DE SÃO PAULO

O conjunto contou com a seguinte participação de elementos técnicos:

Diretor artístico e *maître* de balé: Aurélio Milloss

Assistentes do *maître* de balé: Edith Pudelko e Lia Dell'Ara

Regente de orquestra: Nino Stinco

Cenógrafo: Aldo Calvo

Chefe do ateliê de costura: Maria Ferrara

Pianistas ensaiadores: Nair Medeiros, Luís Ellmerich e Olegs Kuznecow (ver p. 224).

O balé propriamente dito era constituído de:

Primeiros bailarinos: Ady Addor, Edith Pudelko, Lia Dell'Ara, Lia Marques Hoehne, Eduardo Sucena e Raul Severo.

Primeiros solistas: Alzira Mattar, Neyde Celeste Rossi, Noemia Wainer, Cristian Uboldi, Djalma Brasil Camargo, Ismael Guiser, Juan Carlos Iuliano, Norberto Nigro, Michele Barbano, Paulo Leandro e Victor Aukstinaitis.

e mais quarenta bailarinos, perfazendo um total de cinqüenta e nove figuras.

Depois de quase dois anos de trabalhos contínuos, o repertório consistia dos dezesseis bailados seguintes:

Passacaglia — Hino coreográfico de Aurélio Milloss sobre a música homônima de Johann Sebastian Bach, instrumentada por Ottorino Respighi. Coreografia de Aurélio Milloss; cenário e trajes de Cândido Portinari.

Pétruchka — Cenas burlescas em quatro quadros de Igor Strawinsky e Benois, com música de Strawinsky. Versão coreográfica de Aurélio Milloss. Cenários e trajes de Roberto Burle Marx.

Indiscrições — Pequeno espetáculo coreográfico de Edoardo Anahory e Aurélio Milloss. Música: *Divertissement,* de Jacques Ibert. Coreografia de Aurélio Milloss. Cenários e trajes de Edoardo Anahory.

Fantasia brasileira — Balé alegórico em um ato, de Souza Lima e Aurélio Milloss. Música de Souza Lima. Coreografia de Aurélio Milloss. Cenários e trajes de Noêmia Mourão.

No vale da inocência — Balé idílico concertante, de Aurélio Milloss, sobre a música *Divertimento K. 131,* de Mozart. Coreografia de Aurélio Milloss. Cenários e trajes de Quirin da Silva.

O mandarim maravilhoso — Balé dramático com argumento de Menyhért Lengyel. Música de Béla Bartók. Coreografia de Aurélio Milloss. Cenários e trajes de Lasar Segall.

Lenda do amor impossível — Balé místico. Argumento, cenário e trajes de Emiliano Di Cavalcanti. Coreografia e ambiente sonoro de Aurélio Milloss.

Loteria vienense — Balé satírico com argumento e coreografia de Aurélio Milloss sobre músicas de Johann Strauss, instrumentadas por Cláudio Santoro. Cenários e trajes de Aldo Calvo.

As quatro estações — Divertimento coreográfico da ópera *I Vespri Siciliani,* de Verdi. Versão coreográfica de Aurélio Milloss. Cenário e trajes de Irene Ruchti.

Uirapuru — Poema coreográfico com argumento e música de Heitor Villa-Lobos. Versão coreográfica de Aurélio Milloss. Cenário e trajes de Clóvis Graciano.

O guarda-chuva — Comédia coreográfica de Oswald de Andrade Filho. Música de Francisco Mignone. Coreografia de Aurélio Milloss. Cenário e trajes de Heitor dos Prazeres.

Bolero — Alucinação coreográfica de Aurélio Milloss sobre a música homônima de Ravel. Coreografia de Aurélio Milloss. Cenário e trajes de Oswald de Andrade Filho.

Deliciae Populi — Concerto mímico de Aurélio Milloss sobre a música *Scarlattiana,* de Alfredo Casella. Coreografia de Aurélio Milloss. Cenários e trajes de Tomás Santa Rosa.

Sonata de angústia — Balé — mistério de Aurélio Milloss sobre a música *Sonata para dois pianos e instrumentos de percussão,* de Béla Bartók. Coreografia de Aurélio Milloss. Cenário e trajes de Darcy Penteado.

Caprichos — Sarcasmos tragicômicos de Aurélio Milloss sobre a música *Deux petits suites,* de Strawinsky. Coreografia de Aurélio Milloss. Cenário e trajes de Toti Scialoja.

Cangaceira — Retrato coreográfico de Camargo Guarnieri, Flavio de Carvalho e Aurélio Milloss sobre *Tema com oito variações,* de Camargo Guarnieri. Coreografia de Aurélio Milloss. Cenário e trajes de Flávio de Carvalho.

Os festejos do quarto centenário da cidade de São Paulo, que se iniciaram em 25 de janeiro de 1954, foram planejados com extraordinária grandiosidade, e os majestosos edifícios construídos no Parque Ibirapuera continuam como testemunhas eloqüentes do gênio criador dos paulistanos. O Teatro Municipal da cidade, fechado havia tempo, deveria ser inaugurado com os espetáculos do Balé do IV Centenário. Justamente neste ponto aconteceu o inacreditável e sumamente deplorável. Devido às mudanças de prefeitos e rivalidades políticas entre os governos estadual e municipal, dos quais a Comissão do IV Centenário dependia financeiramente como autarquia, a reforma do teatro ficou paralisada. Devido à suntuosidade do programa elaborado, não foi possível transferir os espetáculos para o Teatro Santana, única casa de espetáculos que eventualmente poderia abrigar o balé. Para não privar os paulistanos de conhecerem o "seu" conjunto de bailados durante o ano do centenário, considerando ainda a luta contra toda espécie de obstáculos e as enormes despesas já dispendidas, improvisou-se um palco no ginásio do Pacaembu. Lá, no mês de novembro, apresentou-se com grande sucesso *Deliciae Populi* e *Fantasia brasileira,* os únicos dois bailados adaptáveis às condições do local. A verdadeira estréia do conjunto, no entanto, deu-se em 8 de dezembro de 1954 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (!); numa temporada de mais ou menos quinze dias apresentou-se o repertório completo, e a crítica especializada da então capital federal unanimemente proclamou o conjunto como o melhor e mais homogêneo da América do Sul. Mesmo assim, os poderes públicos de São Paulo não se interessaram pela conservavção do balé em bases efetivas; o coreógrafo Milloss, findo seu contrato, voltou à Europa e outros elementos também se desligaram. Quando, finalmente, o Teatro Municipal de São Paulo reabriu, em setembro de 1955, o conjunto já não era o mesmo e, antes de findar o ano, ficou completamente dissolvido. O autor destas linhas, como colaborador do Balé, seria suspeito ao comentar as causas desse lamentável acontecimento, que resultou numa perda imperdoável e irrecuperável para a arte brasileira. Por isso, acha mais conveniente transcrever as palavras de F. Acquarone (*História da música brasileira,* p. 327), cujo livro data de 1946 (!):

> Pensou-se e pensa-se ainda na criação do bailado brasileiro. Que isto é possível, não resta dúvida a ninguém; falta-nos, todavia, o senso de aproveitamento das oportunidades e a técnica da organização, pois compositores, cenógrafos, poetas e figurantes não nos faltam. Uma coisa, porém, acima de todas, é responsável pelo contínuo fracasso das nossas iniciativas artísticas: o falso patriotismo, esse sentimento inoperante que se ergue sempre em demonstrações inócuas de puro "ufanismo"...

VIII — OS COMPOSITORES E O BAILADO

OS GRANDES COMPOSITORES ALEMÃES, AUSTRÍACOS E INGLESES

Johann Sebastian Bach (1685-1750) — Das suas suítes constam alemandas, *bourrées,* correntes, gavotas, gigas, minuetos, *passe-pieds* e sarabandas. Escreveu, ainda, cerca de quarenta e cinco polonesas, entre elas uma em mi maior (6.ª suíte francesa) e uma *polacca* que faz parte de um dos concertos brandeburgueses.

Georg Friedrich Haendel (1685-1759) — Compôs o bailado *Terpsícore* (Londres, 1734), suítes e uma polonesa em mi menor incluída no 3.º *Concerto grosso.*

Johann Stamitz (1717-1757) — O precursor dos grandes sinfonistas vienenses, escreveu diversas danças populares na sua época.

Franz Joseph Haydn (1732-1809) — Nas suas obras de câmara há inúmeros minuetos; o final da 2.ª sinfonia, *A la museta,* está baseado num *okrocak,* dança tcheca. Compôs também danças alemãs.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) — Apesar de ter vivido apenas 35 anos, foi compositor fecundíssimo e pode ser considerado o mais completo na história da música. Seu gênio alegre não podia ignorar o bailado, sendo que, havendo ocasião, não deixava de dançar, principalmente o minueto.

Em 12 de março de 1783 escreveu a seu pai:

> Segunda-feira de Carnaval representamos nossa mascarada na Redoute (salão de baile, em Viena); compunha-se de uma pantomima que durou meia hora. A minha cunhada foi Colombina, eu, o Arlequim, meu cunhado, o Pierrot; um velho mestre de dança (Merk) foi Pantaleone e o pintor Grassi fez o papel do doutor. A criação da pantomima e a música são de minha autoria. O mestre

> Merk teve a gentileza de ensinar-nos e posso assegurar-vos de que fizemos uma boa interpretação. Ajunto o programa que foi distribuído por uma mascarada vestida de *postillon* (mensageiro).

Na sua juventude (1771), Mozart escreveu uma ópera, *Ascanio in Alba,* por encargo da imperatriz Maria Teresa, para o casamento de uma das arquiduquesas, que teve lugar em Milão; entre os dois atos dançou-se um bailado. Um ano mais tarde, ainda para o teatro de Milão, escreveu *Lucio Silla,* incluindo três bailados; o primeiro, denominado *Le gelosie di serraglio* (Ciúmes de harém), teve coreografia de Noverre, descrita por este nas suas *Lettres sur la danse.* Entre os bailarinos solistas constavam Casacci, Salomins (famoso bailarino vienense, chamado o *Giaspetto di Vienna*), La Morelli, La Binetti, Pick, Clerico e Gabalata. Alguns destes bailarinos são mencionados nas *Memórias* de Casanova. Trata-se de um bailado em estilo turco; um dos temas encontra-se no final do rondó do concerto para violino em lá maior.

Em 1788, Mozart entrou em contato mais estreito com Noverre, esperando também, por intermédio deste, conseguir o encargo de uma ópera a ser composta para a Ópera de Paris. No entanto, Noverre encomendou a música para o bailado *Les petits riens,* que foi encaixado na representação da ópera cômica de Piccini, *Le finte gemelle* (Os falsos gêmeos). Curioso é que Mozart não menciona esse fato nas suas cartas, sinal de que não deu grande importância ao bailado. A partitura ficou esquecida até 1872, quando foi encontrada na biblioteca da Ópera de Paris. O bailado, além de uma abertura, contém vinte danças, das quais sete foram consideradas apócrifas; das danças restantes, umas expressam o estilo rococó francês e outras baseiam-se no folclore austríaco. *Les petits riens,* depois de ser redescoberto, já foi apresentado em diversas versões coreográficas.

Algumas das óperas de Mozart contêm bailados. Citaremos *Idomeneo* (chacona, gavota e *passacalle*) e *Núpcias de Fígaro* (fandango). Uma inovação original de Mozart registra-se no fim do 1.º ato do seu Don Giovanni: ele coloca três pequenas orquestras no palco para acompanhar as danças de uma festa. A primeira executa um minueto (3/4); quando este é repetido, a segunda orquestra ataca (simultaneamente) uma contradança (2/4), e numa nova repetição o terceiro conjunto toca uma tedesca (dança alemã, 3/8). Assiste-se, então, simultaneamente, a representação de três danças diferentes, coordenadas perfeitamente na partitura musical. Aliás, aí também encontra-se a divisão de classes daquela época: o minueto dos aristocratas, a contradança da burguesia e a dança alemã do povo.

Como compositor da Câmara Imperial, Mozart devia escrever, antes de tudo, danças para os bailes da corte; entre elas contam-se quarenta e nove danças alemãs, mais de quarenta minuetos, vinte e uma contradanças, seis *laendler* etc.

Ludwig Van Beethoven (1770-1827) — Sabe-se que na sua juventude gostava de dançar, porém, segundo depoimento de seu amigo Ries, nunca aprendeu a obedecer ao ritmo do compasso. Em 1791, por encomenda do conde Waldstein, Beethoven escreveu a música para um *Ritterballett* (bailado de cavalheiros); ele teve a colaboração do mestre de danças Habich e a primeira representação teve lugar em Bonn, no domingo de Carnaval. O argumento baseia-se nas inclinações dos antigos cavalheiros: guerra, caça, amor e rei. Contém o bailado uma marcha, uma canção, uma melodia de caça, uma romança, um canto guerreiro, uma "canção de vinho" e coda. A obra carece de importância, pois foi apresentada como composição do próprio conde. Em 1800, Beethoven compôs o bailado *As criaturas de Prometeu,* que estreou em 28 de março de 1801, no teatro da corte, em Viena. Trata-se de um "bailado heróico e alegórico, em dois atos, com argumento e execução de Salvatore Vigano". O papel principal esteve a cargo da famosa bailarina Cassentini e parece que o espetáculo agradou bastante, pois foi levado à cena dezesseis vezes em 1801 e treze vezes em 1802. Na peça *Ruínas de Atenas* há uma marcha turca e a dança dos derviches.

Na sua 6.ª sinfonia, a *Pastoral* (1808), quando traduz magistralmente o ambiente bucólico dos arredores de Viena daquele tempo, logo no primeiro movimento, aproveita o motivo de um *laendler.*

Sobre sua 7.ª sinfonia (1813) escreveu Richard Wagner: "Ela é a apologia da dança em sua essência superior, prodígio três vezes bendito, que encarna nos sons os movimentos do corpo". Um musicólogo diz:

> Não é uma dança penosa e prisioneira dos nossos salões, mas a dança antiga, livre, ao aberto, saturada de oxigênio, fremente de alegria, extasiada na ebriedade não impura dos sentidos, pois ela celebra a beleza purificada do ideal como Vênus detersa pela onda e sorridente ao azul dos céus.

O início sugere a dança de um alegre bando de moças e o final dá impressão de uma dança bárbara e desenfreada.

Na 8.ª sinfonia (1814), Beethoven quis ressuscitar as formas do minueto e do rondó, abandonadas desde a 4.ª sinfonia.

No restaurante Os Três Corvos, em Bruehl, perto de Viena, Beethoven chegou a conhecer melhor as melodias típicas austríacas. Lá tocava um conjunto de sete figuras e ele não tardou em fazer amizade com os músicos; logo compôs para eles seus primeiros *laendler*, valsas e minuetos. Estas "danças de Moedling" desapareceram com a dissolução da pequena orquestra, porém em 1907 o musicólogo Hugo Riemann encontrou as partes no arquivo da Escola de Tomás, em Leipzig.

Na *Serenata para instrumentos de cordas,* op. 8, escrita em 1797, há uma *polacca.* A polonesa op. 89 foi dedicada à czarina da Rússia. O número de danças escritas por Beethoven difere nos diversos livros consultados; entre elas constam valsas, trinta e uma danças alemãs, dezoito minuetos, *laendler* e escocesas.

Henry Purcell (1659-1695) — O maior compositor do classicismo inglês; escreveu também música para "masques".

John Eccles (1668-1735) — Foi outro compositor de músicas para "masques".

OS PRIMEIROS COMPOSITORES ITALIANOS

Arcangelo Corelli (1653-1713) — Uma das sonatas para violino contém a famosa *La Follia,* tema sobre dança da época; esta sonata foi aproveitada para o bailado *Florentine Picture.*

Alessandro Scarlatti (1660-1725) — Como compositor de óperas é considerado o fundador da chamada Escola Napolitana. O bailado *Scarlattiana* ou *Deliciae Populi,* de Alfredo Casella, baseia-se em melodias de Alessandro Scarlatti.

Doménico Scarlatti (1685-1757) — Entre suas sonatas para cravo consta a denominada *Tempo di Ballo.*

Luigi Boccherini (1743-1805) — Da sua música de câmara destaca-se o célebre *Minueto* do quinteto op. 11.

Doménico Cimarosa (1749-1801) — Sua ópera *Le astuzie femminile* contém um bailado.

Niccolò Paganini (1782-1840) — Entre suas composições consta uma *tarantella* e um *balleto campestre.*

OUTROS COMPOSITORES ITALIANOS

Gioacchino Rossini (1792-1868) — Diversas das suas óperas contêm bailados, destacando-se o *Pas de six* de *Guilherme Tell.* O bailado *La boutique fantasque* é um arranjo de Respighi sobre peças de Rossini reunidas na coleção *Péchés de vieillesse* (Pecados da velhice).

Cesare Pugni (1805-1870) — Um dos mais fecundos compositores de bailados; destaca-se seu *Grand pas de quatre* (ver p. 290).

Giuseppe Verdi (1813-1901) — Do grande número das óperas, algumas incluem bailados tais como *Rigoletto, La Traviata* (dança dos toreadores), *Vesperi Siciliani* (As estações) e *Aida* (Dança dos pequenos escravos mouros, Dança dos guerreiros e Dança das sacerdotisas).

Amilcare Ponchielli (1834-1886) — Convém citar sua ópera *Gioconda,* com a famosa *Dança das horas.*

Riccardo Drigo (1846-1930) — Dos seus bailados destaca-se *Os milhões de Arlequim.*

COMPOSITORES FRANCESES

Giovanni Battista Lully (1632-1687) — No capítulo sobre o bailado já vimos a grande contribuição por parte de Lully. Em 1653 toma parte, tocando, dançando e representando, no *Ballet de la nuit.* Após compor inúmeras danças, entra em contato com Molière, criando, com este, uma forma de espetáculo musical tipicamente francês — a *comédie-ballet.* A primeira, *L'impromptu de Versailles,* foi representada em 1663. Escreveu ainda diversas outras do mesmo gênero (ver p. 127) até 1673, quando começou a produzir as suas primeiras óperas. Fazendo concessão ao gosto público parisiense, enriqueceu as suas óperas com bailados, dançados ao fim de cada ato.

Daniel François Auber (1782-1871) — Compositor de óperas cômicas, escreveu diversos bailados (ver p. 239).

Adolphe Adam (1803-1856) — Além de diversas óperas escreveu bailados, sendo *Giselle* (ver p. 175) uma obra-prima do repertório romântico e que continua a ser representado.

Ambroise Thomas (1811-1896) — Algumas das suas óperas incluem bailados, destacando-se a *Dança cigana* de Mignon.

Charles Gounod (1818-1893) — As danças de algumas das suas óperas são de grande expressão: *Fausto* (*Dança antiga, Dança do espelho* e *A noite de Walpurgis*) e *Romeu e Julieta* (valsa).

Léo Delibes (1835-1891) — Considerado o pai da moderna música de bailado e precursor de Tchaikowsky; autor de diversos bailados, destacando-se *Naila, Coppélia* (ver p. 185) e *Sílvia* (ver p. 186).

Georges Bizet (1838-1875) — As suas óperas, *Carmem* e *Pescadores de pérolas,* incluem bailados. Na suíte *Arlesiana* há um minueto.

Jules Massenet (1842-1912) — As suas óperas, *Manon, Le Cid* e *Thais,* incluem bailados.

COMPOSITORES ALEMÃES

Christoph Gluck (1714-1787) — O primeiro grande reformador do gênero "ópera" escreveu quatro bailados. Noverre estabeleceu, na mesma época, as bases do *ballet d'action* e colaborou com Gluck em diversas obras. *Orphée et Eurydice,* tragédia-balé, continua sendo representado; dela destacam-se a *Dança dos espíritos bem-aventurados* e a *Dança das fúrias.*

Carl Maria von Weber (1786-1826) — É considerado o fundador da ópera nacional alemã; *Oberon* inclui um bailado, *Caçador furtivo,* uma valsa. Weber gostava de dançar; no Carnaval de 1814 organizou um cortejo que representava o triste fim da festa. Os músicos levavam os instrumentos escondidos e nos seus gorros havia um letreiro: "Basta de tanto tocar". Seguia um gordo taverneiro — Weber em pessoa — com um bolinho na boca e um letreiro: "Satisfeito de comer, beber, satisfeito de dançar". Encerravam o cortejo três mascarados, representando a bancarrota, a ressaca e a casa de penhores. A valsa *Convite à dança,* de Weber (ver p. 220), é a poetização do baile. Ele compôs ainda doze danças alemãs, seis escocesas, a *Grande polonaise,* op. 21, e a *Polacca brillante* (L'hilarité), op. 72.

Giacomo Meyerbeer (1791-1864) — Nas suas óperas há bailados: *Dança das sombras* em *Dinorah, Polonaise* em *Struensee,* bailado em *Roberto, o diabo,* além da *Dança dos archotes.*

Richard Wagner (1813-1883) — À sua ópera *Navio fantasma,* que estreou em Paris no ano de 1843, teve que agregar um bailado, indispensável para agradar ao público francês. Convém citar ainda a *Bacanal* ou *Venusberg* e uma *Polonaise* para piano a quatro mãos.

Ludwig Minkus (1827-1872) — Dos seus dezesseis bailados destacam-se *Dom Quixote* (ver p. 196), *Camargo* e *La Bayadére.*

O ROMANTISMO

A Revolução Francesa (1789-1795) provocou uma radical modificação na vida social dos povos europeus, resultando daí outras formas e concepções artísticas. O chamado "romantismo" na arte musical significa o abandono às regras e à disciplina do classicismo; a expressão, numa linguagem tumultuosa, sem ordem e medida, procura traduzir os sentimentos do compositor. Na música romântica, o autor descreve a placidez da vida tranqüila, seus sonhos e melancolias, suas paixões e ideais revolucionários.

Franz Schubert (1797-1828) — Dos seus melodramas, *Rosamunde* é o mais conhecido, devido ao bailado incluído. Compôs ainda uma polonesa para violino e orquestra, oitenta e um *laendler*, valsas sentimentais, valsas nobres, danças alemãs, minuetos, escocesas e polonesas.

Fréderic Chopin (1810-1849) — O chamado "poeta do piano" foi o divulgador da mazurca, dança campestre polonesa, que, graças a ele, tornou-se popular na Europa. Chopin compôs cinqüenta e sete mazurcas, quinze polonesas, além de quinze valsas, três escocesas, uma tarantella e um bolero.

O bailado *Les Sylphides* (ver p. 182) baseia-se em música de Chopin.

Robert Schumann (1810-1856) — Das suas obras para piano, convém mencionar *Davidsbündlertänze*, op. 6 (Dança dos amigos de David), *Ballszenen*, op. 190, e *Kinderball* (Baile infantil), op. 130. As suas composições *Carnaval, Carnaval em Viena*, bem como outras, foram aproveitadas, mais tarde, para bailados.

Franz Liszt (1811-1886) — Escreveu *Dança macabra* para piano e orquestra; para piano: *Valsas de Mefisto* e *Soirées de Vienne*, transcrição sobre valsas de Schubert, *Polonaise, Valsas esquecidas, Grand galop chromatique, Galop de bal* e *Danza della morte*. Diversas das suas composições foram aproveitadas para bailado.

Johannes Brahms (1833-1897) — Das suas composições para piano ressaltam dezesseis valsas e as célebres vinte e uma *Danças húngaras*, baseadas no folclore magiar. O bailado *Choreartium* usa a música da sua quarta sinfonia.

COMPOSITORES PÓS-ROMÂNTICOS E MODERNOS

França

Édouard Lalo (1823-1892) — Compôs o bailado *Namouna*.

Camille Saint-Saens (1835-1921) — Escreveu o bailado *Javotte* e diversos outros para suas óperas, destacando-se a *Bacanal* e *Dança das sacerdotisas* de *Sanson et Dalila* e as danças de *Henrique VIII*. Da sua música orquestral, convém citar *Dança macabra* (ver p. 204), *Jota aragonesa* e *Le Carnaval des animaux*. Este, chamado pelo autor de "fantasia zoológica", é uma suíte de catorze números, cada um dedicado a determinado animal; o penúltimo, denominado *O cisne,* passou a ser *A morte do cisne* (ver p. 205), criação máxima de Anna Páwlowa.

Emmanuel Chabrier (1845-1924) — Diversas das suas obras foram aproveitadas para bailado, destacando-se a rapsódia orquestral *España* e *Bourrée fantasque;* escreveu também três *Valses romantiques.*

Paul Dukas (1854-1935) — É autor do célebre poema sinfônico *O aprendiz feiticeiro;* compôs também o bailado *La Péri,* inspirado numa lenda oriental.

Claude Debussy (1862-1918) — Considerado o maior expoente do impressionismo francês. Compôs diversos bailados (ver p. 185); o seu *Prelude à laprès-midi d'un faune,* convertido em balé, tornou-se a criação máxima de Nijinsky (ver p. 136). Das suas peças para piano, convém mencionar *Danse bohemienne, Danse* e *Valse romantique.* Compôs ainda *Dança sagrada* e *Dança profana* para harpas e cordas. A *Suíte bergamasque* inclui minueto e *passepied.*

Erik Satie (1886-1925) — O inspirador do *Grupo dos Seis;* compôs diversos bailados (ver p. 298) e entre suas peças para piano constam sarabandas, *3 Gymnopédies, Danças góticas* e valsas.

Maurice Ravel (1875-1937) — Sua mãe era basca, notando-se, em algumas das suas obras, nítido caráter espanhol. É considerado o continuador de Debussy na tendência nacionalista da música francesa, muito embora diferente na forma. Compôs os bailados *Adelaide* ou *Le language des fleurs* (versão orquestral das *Valses nobles et sentimentales, Daphnis et Chloé* (ver p. 202), *Ma mère l'Oye* e *La Valse.* Das suas obras orquestrais ressaltam *Rapsódia Española* (incluindo *Malagueña* e *Habanera*) e *Bolero,* que se tornou famoso bailado (ver p. 203). Entre suas peças para piano constam *Menuet antique* e *Le tombeau de Couperin.*

Alemanha

Moritz Moszkowski (1854-1925) — É autor de um bailado, das conhecidas *Danças espanholas, Tarantella* etc.

Richard Strauss (1864-1949) — É o mais importante dos compositores alemães modernos; entre suas óperas destacam-se *Salomé* (Dança dos sete véus) e *Cavalheiro da rosa* (valsa). Compôs diversos bailados (ver p. 303).

Áustria

Josef Lanner (1801-1843) — Violinista e chefe de um afamado conjunto vienense, é considerado o primeiro compositor de valsas orquestrais. Entre suas numerosas valsas salienta-se *Die Schönbrunner.* Escreveu ainda polcas, galopes, quadrilhas etc.

Johann Strauss (pai, 1804-1849) — Foi violista no conjunto de Lanner, porém não tardou em organizar seu próprio conjunto. Em 1833, aumentando a orquestra para vinte e oito figuras, inicia suas turnês artísticas, visitando a Alemanha, Holanda, Bélgica, França e Inglaterra, fazendo triunfar a *Valsa vienense* por toda parte. Compôs cerca de cento e cinqüenta valsas — devendo-se mencionar *Donaulieder* (Canções do Danúbio) e *Loreley-Rheinklänge* —, polcas, quadrilhas, galopes e marchas, destacando-se *Radetzky-Marsch,* que se tornou uma espécie de marcha nacional austríaca.

De sua esposa, de origem espanhola, Strauss teve os filhos Johann, Josef e Eduard, os quais, pela vontade do pai, não deveriam ser músicos. No entanto, os três chegaram a ser renomados compositores.

Johann Strauss Filho (1825-1899) — Suplantou por muito o próprio pai, conseguindo, aos poucos, fama mundial e fazendo turnês não somente pela Europa, mas até nos Estados Unidos. O número de suas obras perfaz mais de quinhentas; algumas das suas valsas continuam populares até hoje, destacando-se *Danúbio azul, Valsa do imperador, Folhas matutinas, Bombons vienenses, Vida de artista, Contos dos bosques vienenses, Vinho, mulher e canto, Vozes da primavera, Sangue vienense* etc. Compôs, ainda, dezesseis operetas, das quais as mais conhecidas são: *O morcego* e *O barão cigano.* Escreveu também quadrilhas, marchas e polcas, salientando-se entre estas *Tritsch-Tratsch* e *Pizzicato-Polka* (em parceria com seu irmão Josef).

Espanha

Pablo Sarasate (1844-1908) — Célebre violinista; entre suas composições convém mencionar *Zingaresca, Jota aragonesa* e *Danzas españolas.*

Isaac Albeniz (1860-1909) — É considerado o criador da moderna música espanhola. Compôs óperas e zarzuelas; na sua suíte de doze peças, *Iberia,* há diversos números baseados em danças regionais.

Enrique Granados (1867-1916) — É autor da ópera *Goyescas,* das doze *Danzas españolas, Sardana, Valses poéticos* etc.

Manuel de Falla (1876-1946) — Considerado o compositor mais genial do moderno renascimento musical espanhol; é autor dos famosos bailados *El amor brujo* (ver p. 189) e *El sombrero de três picos* (ver p. 190).

Joaquin Turina (1882-1949) — Ao lado de De Falla, representante do nacionalismo musical espanhol, embora de caráter mais regional. Compôs *Danzas fantásticas, Danzas andaluzas, Danzas gitanas, Ritmos* (fantasia coreográfica), *Sevillana, Fandanguillo, Bailete, Suíte de danzas del siglo XIX* etc.

Finlândia

Jean Sibelius (1875-1957) — O mais alto expoente da cultura finlandesa; compôs diversos bailados, destacando-se *Scaramouche* (ver p. 207) e a célebre *Valse triste* (ver p. 207).

Inglaterra

Ralph Vaughan Williams (1872-1958) — Compôs diversos bailados (ver p. 371).

Gustav Holst (1874-1934) — Compôs diversos bailados (ver p. 268).

Itália

Ottorino Respighi (1879-1939) — Compôs diversos bailados (ver p. 293).

Noruega

Edvard Grieg (1843-1907) — O primeiro compositor nacional dos países escandinavos; entre suas obras constam as *Danças norueguesas* e *Danças sinfônicas.* A suíte *Peer Gynt* inclui *Dança de Anitra. Dança árabe* e *Dança dos gnomos.*

Polônia

Michal Kleofas Oginski (1765-1833) — Entre suas obras constam música de salão e as primeiras mazurcas para piano.

Karol Kurpinski (1785-1857) — Além de mazurcas, compostas para orquestra, é autor do primeiro balé nacional, *Bodas de Ojców* (1823). Compôs música para os balés *Visões, Boyardos, Cozinheiras, Criados* e *Bayaderas.*

Ignacy Jan Paderewsky (1860-1941) — Célebre pianista; das suas composições destaca-se o famoso *Minueto*. Compôs ainda *Krakowiak* e *Danças polacas*.

Karol Szymanowsky (1882-1927) — Os mais importantes dos compositores poloneses modernos; compôs bailados (ver p. 304), *Danças polacas* e mazurcas.

Portugal

Alexandre Rey Colaço (1854-1928) — Entre suas composições constam *Bailarico, Jaleo, Malagueña* e *Jota*.

Ruy Coelho (1892) — Como criador do moderno bailado português, compôs diversos balés (ver p. 251).

Rússia

Michael Iwanowitch Glinka (1804-1857) — Compôs uma *Jota aragonesa*.

• *Pyotr Iljitch Tchaikowsky* (1840-1893) — Depois de Delibes, o compositor mais importante de música para bailado; compôs os bailados *A bela adormecida* (ver p. 215) e *Lago dos cisnes* (ver p. 213), a suíte *Quebra-nozes* (ver p. 218) e numerosas obras que, depois, foram aproveitadas para balé.

Alexander Porphyrjewitch Borodin (1833-1887) — Componente do grupo dos Cinco Grandes (ver *História da música*); da sua ópera *Príncipe Igor* constam as célebres *Danças polovetsianas* (ver p. 181).

Modest Petrovitch Mussorgsky (1839-1881) — Considerado o compositor "dramático" dos Cinco Grandes; da sua ópera *Kovantchina* constam as *Danças persas*.

Nikolai Andrejewitch Rimsky-Kórsakow (1844-1908) — Diversas das suas obras foram aproveitadas para bailados, destacando-se a ópera *O galo de ouro*, os poemas sinfônicos *Cheherezade* (ver p. 203), *Capricho espanhol* (ver p. 204) etc.

Anatole Liadow (1855-1914) — Entre suas composições figuram *Morceaux de ballet* e mazurcas.

Anton Stepanowitch Arensky (1861-1906) — Autor do bailado *Noite egípcia*.

Alexandre Glazunów (1865-1936) — Compôs diversos bailados, destacando-se *Raymonde, Ruses d'amour* e *Les saisons* (ver p. 202).

Alexandre Scriábin (1872-1915) — Entre suas obras constam valsas, mazurcas, duas danças, *Guirlandes* e *Flammes sombres* etc.

Nikolai Tcherepnin (1873-1945) — Autor de diversos bailados (ver p. 305).

Suíça

Emile Jacques-Dalcroze (1865-1950) — Criador da Eurítmica, apresentada no Congresso Pedagógico em Solothurn (1905), isto é, a chamada ginástica rítmica, método que, segundo as palavras de Dalcroze, visa "criar, com o auxílio do ritmo, uma corrente rápida e regular de comunicação entre o cérebro e o corpo, e a tornar o sentimento do ritmo uma experiência". Os princípios dalcrozianos aplicam-se na educação física, no bailado e na arte teatral.

Tchecoslováquia

Bedrich Smétana (1824-1884) — Um dos fundadores e primeiro diretor do Teatro Nacional tcheco; criador da música nacional tcheca. Das suas óperas, *A noiva vendida* — a mais conhecida — contém diversos bailados; compôs ainda valsas, polcas, as *Danças tchecas* e as *Danças boêmias*.

Antonin Dvorák (1841-1904) — Até certo ponto, o continuador da tendência nacional na música tcheca; escreveu as célebres *Danças eslavas*, sobre temas folclóricos tchecos, russos e ucranianos, uma mazurca para violino e orquestra, oito valsas, seis mazurcas, dois *furiants* e danças eslavônicas.

Bohuslav Martinú (1890-1959) — Autor da música para diversos bailados, além da suíte *Borová*, incluindo sete danças tchecas.

Argentina

Alberto Williams (1862-1952) — Entre suas obras constam cinco *Danzas argentinas*.

Brasil

Antônio Carlos Gomes (1836-1896) — Diversas das suas óperas contêm bailados (ver *História da música*); compôs também *A Cayumba, dança de negros* e *Piccola polca*.

Chiquinha Gonzaga (Francisca Edviges Neves Gonzaga, 1847-1935) — Considerada a "vovó da música popular brasileira" e a primeira mulher a compor música para teatro; compôs muitas peças para dança.

Ernesto Nazareth (1863-1934) — "Nas suas composições sente-se a brejerice e malícia do carioca." Entre suas peças para piano destacam-se os tangos, que, na verdade, são "habaneras brasileiras" e valsas.

Alberto Nepomuceno (1864-1920) — Da sua *Suíte brasileira* consta o conhecido *Batuque.*

Alexandre Levy (1864-1892) — Compôs valsas, uma mazurca, uma tarantela e o *Tango brasileiro.* A sua *Suíte brasileira* inclui samba.

Estados Unidos

Edward Macdowell (1861-1908) — Compôs a *Dança das bruxas*

México

Manuel Ponce (1886-1948) — Iniciador do movimento nacional na sua terra; das suas composições constam *Canto y danza de los antigos mexicanos,* quatro danças mexicanas, mazurcas etc.

Silvestre Revueltas (1889-1940) — Autor de diversos bailados.

Peru

Teodoro Valcarcel (1900-1942) — Suas composições estão baseadas no folclore peruano; autor de bailados etc.

Uruguai

Eduardo Fabini (1883-1950) — Compôs diversos bailados (ver p. 189).

Venezuela

Teresa Carreño (1853-1917) — Pianista, cantora e regente; entre suas composições consta *Petite danse tsigane.*

COMPOSITORES CONTEMPORÂNEOS

Alemanha

Paul Hindemith (1895-1963) — Autor de diversos bailados (ver p. 267).

Werner Egk (1901) — Dos seus bailados, o mais conhecido é *Juan de Zarissa* (ver p. 188).

Boris Blacher (1903) — Autor de diversos bailados (ver p. 245).

Áustria

Arnold Schönberg (1874-1951) — Criador do sistema dodecafônico (ver *História da música*); autor do bailado *Pillar of Fire*.

Ernst Krenek (1900) — Autor de diversos bailados (ver p. 272).

Dinamarca

Kundaage Riisager (1871) — Introduziu na Dinamarca o estilo moderno, representado por Strawinsky, Bartók, Ravel e outros; compôs diversos bailados (ver p. 294).

França

Em 1920 surgiu l'École de Six, o chamado Grupo dos Seis inovadores "populares e realistas" da moderna música francesa. São eles: Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc e Tailleferre.

Darius Milhaud (1892-1974) — Autor de numerosos bailados (ver p. 281), sete *Danses sur der airs palestiniens* etc.

Arthur Honegger (1892-1955) — Escreveu diversos bailados (ver p. 268) e *Danse macabre*.

Germaine Tailleferre (1892-1983) — Entre suas obras consta o bailado *Le marchand d'oiseaux* (ver p. 304).

Francis Poulenc (1899-1963) — Autor de diversos bailados (ver p. 289).

Georges Auric (1899-1983) — Autor de diversos bailados (ver p. 240).

Jacques Ibert (1890-1962) — Autor de diversos bailados (ver p. 269).

Henri Dutilleux (1916) — Escreveu diversos bailados, *Sarabande* e *Suíte de danses*.

Grã-Bretanha

Arthur Bliss (1891) — Representante importante da moderna música inglesa, sob influência de Ravel, Strawinsky e do Grupo dos Seis; compôs diversos bailados (ver p. 245).

Benjamin Britten (1913-1976) — O mais importante dos compositores britânicos contemporâneos; autor de diversos bailados (ver p. 247).

Grécia

Manolis Kalomiris (1883) — Considerado o principal representante da música nacional grega; escreveu um bailado (ver p. 270).

Hungria

Ernö Dohnânyi (1877-1960) — Autor de diversos bailados (ver p. 255).

Béla Bartók (1881-1945) — O compositor húngaro mais importante do século XX; entre suas composições, parcialmente atonais, constam dois bailados (ver p. 242), *Suíte de danças,* danças romenas, danças búlgaras etc.

Zoltan Kodály (1882-1967) — Além de um bailado (ver p. 272), compôs *Dupla dança de Kallo, Danças de Marosszék, Danças de Galanta, Danças infantis* etc.

Itália

Francesco Malipiero (1882-1973) — Juntamente com Casella, o principal representante do chamado *risorgimento* musical italiano, cuja tendência é reacionária ao verismo teatral e à decadência da música instrumental na Itália. Escreveu diversos bailados (ver p. 278).

Alfredo Casella (1883-1947) — Fundador, com Gabriele D'Annunzio e Malipiero, da Sociedade Italiana de Música Moderna. Escreveu diversos bailados (ver p. 249).

Luigi Dallapiccola (1904) — Autor de diversos bailados.

Portugal

Frederico de Freitas (1902) — Nas suas composições aplica os elementos do folclore português, escrevendo também em estilo polirrítmico. Compôs três *Danças portuguesas,* nove *Danças breves* etc.

Fernando Lopes Graça (1906) — Nas suas composições aplica os elementos do folclore português, escrevendo também em estilo polirrítmico. Compôs três *Danças portuguesas,* nove *Danças breves* etc.

Suécia

Hugo Alfven (1872-1960) — Entre suas obras, onde emprega motivos populares suecos, constam bailados.

Suíça

Frank Martin (1890-1974) — Expoente da música contemporânea; além de bailados (ver p. 279) escreveu *Rhytmes, Danse de la peur* etc.

Tchecoslováquia

Bohuslaw Martinú (1890-1959) — Autor de diversos bailados (ver p. 279).

União Soviética

Serge Rachmáninoff (1873-1943) — Nas suas composições é considerado o traço de união entre o romantismo de Tchaikowsky e o nacionalismo de Prokofieff. Compôs *Danças sinfônicas*. Diversas das suas obras foram aproveitadas para bailado.

Reinhold Glière (1875-1956) — Compositor nacionalista de tendências impressionistas, mais tarde novo-românticas e, finalmente, procura interpretar a ideologia soviética. Entre seus bailados (ver p. 262) destaca-se *A papoula vermelha* (ver p. 262).

Igor Strawinsky (1882-1971) — O criador do Ballet Russe — Diághilew — convidou Strawinsky a orquestrar duas peças de Chopin para bailado; o sucesso motivou a encomenda de uma obra sobre a velha lenda russa *O pássaro de fogo* (ver p. 209). Sua estréia em Paris (1910) consagrou o compositor. No ano seguinte, escreveu para Diághilew *Pétruchka* (ver p. 209) e, em 1913, o terceiro bailado *A sagração da primavera* (ver p. 210). Strawinsky, que é também exímio pianista, depois da Revolução Russa tornou-se cidadão francês, e ao iniciar-se a Segunda Guerra Mundial estabeleceu-se nos Estados Unidos, vivendo na Califórnia.

> Como compositor é um inovador original, exercendo grande influência sobre os compositores contemporâneos. Explora a dissonância, com felicidade, e suas instrumentações caracterizam-se pela variedade, riqueza e originalidade dos meios empregados.

No início de sua fase criadora nota-se a influência da cultura, do ambiente e do folclore russo; depois, voltando-se para os mestres do século XVIII, escreve em estilo neoclássico e, mais tarde, dodecafonista. Escreveu, ainda, inúmeros bailados (ver p. 303).

Serge Prokófieff (1891-1953) — "É considerado cubista musical pela qualidade do material temático incisivo, angular e bem definido"; autor de diversos bailados (ver p. 290).

Aram Khatchaturian (1903-1978) — Suas obras, muitas vezes, são baseadas no folclore armênio, caucasiano e oriental; autor de diversos bailados (ver p. 271), destacando-se *Gayne* (ver p. 193) e a *Suíte mascarade* (ver p. 194).

Dimitri Kabalewsky (1904) — Suas obras, em estilo tradicional, às vezes lírico, baseiam-se na escola russa e algumas procuram traduzir a ideologia soviética; autor de diversos bailados (ver p. 270).

Dimitri Chostakovitch (1906-1975) — Considerado o compositor oficial da Rússia Soviética; compôs diversos bailados (ver p. 250).

Argentina

Juan José Castro (1895-1968) — Entre suas obras em estilo mais ou menos atonal, constam também bailados (ver p. 249).

Carlos Guastavino (1914) — Autor do bailado *Suíte Argentina* e de *Bailecito.*

Alberto Ginastera (1916-1963) — Das suas obras, em estilo folclórico, constam bailados (ver p. 262), *Danzas argentinas, malambo, milonga* etc.

Bolívia

José Maria Velasco Maidana (1901) — Entre suas composições, em estilo folclórico, consta o bailado *Ameríndia.*

Brasil

Heitor Villa-Lobos (1887-1959) — Pode ser considerado o fixador do nacionalismo na música brasileira, tendência iniciada com Alexandre Levy e Alberto Nepomuceno.

> Embora, inicialmente, sob influência de Wagner e Puccini, e mais tarde de Debussy e Ravel, as suas numerosas obras são de uma originalidade extraordinária e o aproveitamento do folclore brasileiro é de uma habilidade única.

Sem dúvida, Villa-Lobos é um dos maiores compositores contemporâneos. Dos seus numerosos bailados (ver p. 317), o mais conhecido é *Uirapuru* (ver p. 230). Para piano escreveu: valsas, cirandas, cirandinhas, quadrilhas, mazurca, tarantela, *Dança frenética, Samba clássico, Dança dos índios mestiços, Danças africanas, Dança diabólica, Dança infernal, Dança dos mosquitos* etc.

Frutuoso Vianna (1896-1976) — Das suas composições destaca-se *Dança dos negros.*

Oscar Lorenzo Fernández (1897-1948) — Das suas obras destacam-se a suíte *Reisado do pastoreio,* com o *Batuque* e o bailado *Amaya* (ver p. 313). Na sua *Suíte brasileira* há um cateretê.

Francisco Mignone (1897-1986) — "Suas obras, a princípio universalistas, passaram a ter nítido caráter nacionalista, distinguindo-se pelo colorido orquestral." De sua ópera *O contador de diamantes* consta a conhecidíssima *Congada;* compôs diversos bailados (ver p. 314), destacando-se *Yara* (ver p. 227) e, para piano, cateretê. *Dança do botucudo,* maxixe, doze valsas-choros e doze *Valsas de esquina* (ver *História da música*).

João de Souza Lima (1898-1982) — Dos seus bailados (ver p. 316) destaca-se *Fantasia brasileira* (ver p. 316); das peças para piano convém citar três *Danças brasileiras.*

Dinorá de Carvalho (1903-1980) — Entre suas peças para piano constam três *Danças brasileiras.*

Mozart Camargo Guarnieri (1907) — O estilo de suas obras é essencialmente nacionalista. Entre suas obras para piano destacam-se *Dança brasileira, Dança selvagem, Dança negra,* valsas, *Três danças* (samba, cateretê e maxixe).

José de Lima Siqueira (1907-1985) — Além de bailados (ver p. 316) compôs doze *Danças brasileiras,* valsas etc.

Luiz Cosme (1908-1965) — De seus bailados (ver p. 313) destacam-se *Lambe-Lambe* e *A Salamanca do Jarau* (ver p. 313).

Ascendino Theodoro Nogueira (1913) — Entre suas obras consta o bailado *Senzala* e nove valsas-choros.

Luís Ellmerich (1913) — Autor de diversas peças para dança; publicou *Pequeno guia musical, Guia da música e da dança, História da música* e *História da dança* (ver p. 224).

César Guerra Peixe (1914) — Compositor em estilo parcialmente dodecafônico e, mais tarde, nacionalista; publicou o livro *Maracatus no Recife.*

Eunice Catunda (1915) — Entre suas composições consta *Impressões de candomblé.*

Chile

Pablo Garrido (1905) — Compositor e autor de uma monografia sobre a *cueca,* dança nacional chilena.

Alicia Markowa (1907).

Léonide Massine em *Gaieté parisienne* de Offenbach.

Cuba

Ernesto Lecuona (1896-1963) — Nas suas composições empregava temas do folclore espanhol e afro-cubano; são conhecidas suas *Malagueña, Danza Lucumi,* danças cubanas do século XIX e danças afro-cubanas.

Amadeo Roldan (1900-1939) — Entre suas obras constam bailados (ver p. 295) e um método sobre instrumentos rítmicos indígenas cubanos.

Estados Unidos

John Alden Carpenter (1876-1951) — Um dos primeiros compositores da América a empregar motivos do jazz; escreveu diversos bailados (ver p. 248).

William Grant Still (1893) — Primeiro compositor de raça negra a escrever uma sinfonia e a dirigir uma orquestra sinfônica norte-americana; autor de diversos bailados.

Henry Dixon Cowell (1897-1965) — Notabilizou-se pelas suas experiências rítmicas e percutivas e, em colaboração com Lew Theremin, inventou um novo instrumento, o *rhytmion,* destinado a produzir várias combinações rítmicas.

Aaron Copland (1900) — Em suas primeiras obras há forte influência do jazz; autor de diversos bailados (ver p. 251).

Samuel Barber (1910) — Escreveu diversos bailados (ver p. 242).

William Schuman (1910) — Autor de diversos bailados (ver p. 300).

Gian-Carlo Menotti (1911) — Entre seus bailados (ver p. 280) destaca-se *Sebastian* (ver p. 195).

México

Carlos Chavez (1899-1968) — Considerado como o maior expoente da moderna escola musical mexicana. De seus bailados (ver p. 250) destaca-se *HP* (ver p. 182).

Paraguai

José Asunción Flores (1904-1972) — Compositor em estilo folclórico e criador da melodia paraguaia *Guarania* (espécie de balada).

El Salvador

Maria de Baratta (1894) — Folclorista e autora de bailados.

Galina Ulanowa em *Giselle.*

Israel

Marc Lavry (1903) — Entre suas obras constam peças para dança.

Mordecai Setter (1916) — Autor de bailados.

Japão

Yasuji Kiyose (1900) — Escreveu *Música de danças para Festival Japonês.*

IX — INSTRUMENTOS MUSICAIS, IMPLEMENTOS E CONJUNTOS USADOS ESPECIALMENTE PARA DANÇA

Castanhola — Instrumento de percussão, de som indeterminado. De origem fenícia, composto de duas peças côncavas, geralmente de madeira, ligadas por cordel aos dedos ou punhos; toca-se batendo uma contra a outra. Usada para diversas danças populares espanholas e napolitanas. A castanhola de som agudo é chamada *hembra* (do espanhol: fêmea), a de som grave, *macho*.

Chilenas — Esporas com duas rosetas, acessórias em certas danças gaúchas e cossacas.

Chinelines — Pequenos pratos metálicos presos aos dedos dos dançarinos da "zambra"; de origem árabe.

Chistu — Flauta de bico com três orifícios, tocada pelo mesmo músico que percute o tamboril na *aurresku* (zortzico) dos bascos.

Gaita de fole — Instrumento principal, dando às vezes o nome a numerosas danças em diversos países. (Ver *horn-pipe, musetta, piva* etc.)

Keprak — Caixa percutida com martelo de madeira que serve para avisar os bailarinos javaneses sobre o fim de cada trecho coreográfico.

Sanj, suonj ou *sneijat* — Pequenos pratos de cobre com cerca de cinco centímetros de diâmetro usados pelas bailarinas árabes para marcar o ritmo.

Tajareste — Pandeiro que dá nome a uma dança das Ilhas Canárias.

INSTRUMENTOS PRIMITIVOS USADOS NO BRASIL

De origem indígena

Arco e flecha — Arma e instrumento de percussão usado em diversas danças. No arco há um pequeno furo onde passa a ponta da flecha que, por sua vez, está presa à corda. O dançador puxa a corda, soltando a flecha, porém esta, de diâmetro diferente, não passa pelo furo e produz um estalido seco, acompanhando o ritmo da dança.

Bastão de ritmo — Usado no Moçambique, onde tem função de instrumento de ritmo — no entrechoque dos bastões — e acessório para desenhar os movimentos coreográficos no chão.

Nequambo-puru — Castanheta de cascas secas de frutas, amarrada nos tornozelos em certas danças.

Rabo-de-tatu — Apito feito com um fragmento de rabo de tatupeba; a extremidade mais estreita é fechada e tem, logo abaixo, um orifício para o sopro. Usado pelos índios pancurus, na dança dos praiás, durante as festas de Umbu.

Tacapu — Bastão de ritmo.

Tiriaman — Instrumento jocoso feito de taquara-açu, adrede rachada, dentro do qual os índios parecis gargalham durante algumas danças.

Zuzá — Chocalho de frutos secos de piqui colocado no tornozelo numa dança dos índios parecis.

De origem africana

Agué, amalé ou *piano de cuia* — Tipo de chocalho; cabaça envolvida numa rede em que estão presas sementes ou búzios e tendo no pescoço uma alça de linha grossa ou torcida. Usado no candomblé.

Angóia — Primitivamente, feito de uma cestinha de taquara contendo seixos ou bagos de chumbo; posteriormente, feito de latão (tipo chocalho) e usado em diversas danças.

Angona — Tambor feito de barril com couro numa extremidade, usado no jongo.

Atabaque — Tambor de forma cônica, feito de barril; a pele é presa, por meio de cordas, a um arco e fixada com cunhas de madeira. Geralmente percutido com as mãos, porém, às vezes, com varetas. Chamado também de *tabaque,* existe em grande variedade de formas e tamanhos, tendo ainda diversas denominações (candongueiro, cocumbi, ilu, tambu etc.).

Campa-de-oxalá — Sineta de ferro com cabo de madeira usada no xangô.

Caxambu — Espécie de tambor usado na dança do mesmo nome.

Conguinho ou *matunga* — Pulseira de couro com guizos de cobre que se prendem às pernas dos dançadores, abaixo dos joelhos e acima dos tornozelos.

Congué — Campânula formada por dois pedaços côncavos de ferro unidos por rebite e cabo do mesmo material; usado no xangô e no maracatu.

Paiá — Correia com guizos metálicos ou latinha de tipo chocalho que se prende às pernas dos dançadores no Moçambique.

Urucungo — Uma corda de metal (arame) esticada num arco de madeira no qual está amarrada uma pequena cabaça que serve de caixa de ressonância. A corda é percutida por pequena vara e o tocador, afastando ou aproximando o instrumento com a mão esquerda, consegue extrair vários sons. Usado no brinquedo da capoeira, na Bahia, onde é conhecido por *berimbau.*

Xequeré — Espécie de chocalho; cabaça recoberta com uma rede de contas de vidro, brancas e azuis, contas de madeira e sementes, presas em arame, com cabo de madeira; usada em cerimônias fetichistas.

Xeré de Ogum — Espécie de chocalho; cabaça recoberta de contas de nossa senhora, passadas em arame; usado no xangô.

* * *

Afoxé — Além de ser instrumento de percussão, denomina-se afoxé a um cordão carnavalesco de negros, na Bahia. O instrumental é o mesmo dos candomblés: atabaques, chocalho, afoxé e agogô. A música é do ritual do candomblé com letra em nagô.

Alabê — Nome dado ao chefe dos tamboristas na macumba.

Cabaçal — Nome dado na Paraíba e no Ceará a um conjunto musical, composto geralmente de dois pifes, duas zabumbas, ganzá e tamborim.

Cobla — Conjunto típico para acompanhamento da sardana, dança catalã (ver p. 40); composto geralmente de onze instrumentos: flabiol (flauta vertical, rústica), tenoras (espécie de clarinete), tiples, cornetas, trombone, fiscornos, contrabaixo e tamborim.

Zabumba — Além de significar bombo, dá-se, no Nordeste, o nome de zabumba aos conjuntos musicais típicos da região. Eles se compõem, geralmente, de pifes, tarol e zabumbas.

X — TERMINOLOGIA

Adágio (do italiano) — Grau de andamento muito lento, em linguagem musical. Na dança, designação de um grupo de exercícios executados com lentidão. No bailado, é o momento culminante, equivalendo à ária de uma ópera onde a bailarina, ajudada pelo companheiro, demonstra a sua graça e virtuosidade. O adágio é baseado em certos movimentos e atitudes cuja diversidade depende da imaginação criadora do coreógrafo, nunca faltando *attitude* e *arabesque.*

Allegro (do italiano) — Grau de andamento rápido, em linguagem musical. Na dança, inclui os seguintes movimentos: *jeté, pas de bourrée, sissonne, pas de basque, glissade, échappé* etc.

Aplomb (do francês: posição vertical) — Posição firme do corpo.

Arabesque (do francês; significa ornato geométrico de fantasia, em estilo árabe) — Posição do corpo quando descansa sobre uma perna, mantendo a outra estendida para trás, um braço para frente e outro para trás, formando uma linha reta da ponta dos dedos da mão até a ponta dos pés. As formas mais comuns são: de frente, de perfil e cruzado.

Assemblé (do francês: juntado, reunido) — Salto vigoroso: uma perna se separa rapidamente para um lado, desliza pelo chão e logo se levanta, enquanto a outra, que se dobrou nesse intervalo, se une ao impulso da primeira para projetar o corpo e recebê-lo com elasticidade sobre os dois pés unidos.

A Terre (do francês) — Movimentos nos quais os pés não se afastam do chão.

Attitude (do francês) — Posição do corpo semelhante à *arabesque,* porém com a perna formando ângulo.

Ballet (palavra francesa que provém do latim: *ballator* ≐ bailarino) — Expressão criada por Belgioso (ver p. 125) significando dança figurada, baseada em música, executada por várias pessoas, em um espetáculo teatral.

Ballon (do francês) — Flexibilidade, ligeireza e elasticidade na elevação.

Balloné (do francês) — Saltos ligeiros com uma perna, enquanto a outra permanece levantada e faz *battements* de um lado até tocar no tornozelo da outra.

Barra — Barra de madeira fixada horizontalmente nas paredes das salas de estudo de dança à altura da cintura que serve de apoio, para manter o equilíbrio etc. Inovação de Carlo Blasis (ver p. 129).

Battement (do francês) — Movimento da perna que está no ar, enquanto a outra sustenta o corpo; *grand battement* e *petit battement.* Outros movimentos: *battement battu, développé, fondu, frappé, jeté, soutenu.*

Batterie (do francês) — Denominação para os movimentos *entrechats, cabrioles* e *brisés.*

Brisé (do francês) — Em quinta posição, o pé direito na frente, o esquerdo em altura média; o pé direito bate na parte posterior do esquerdo, que se coloca no chão, enquanto o direito se coloca na frente, diante do esquerdo.

Cabriole (palavra francesa que provém do italiano: *capriolo* = cabrito) — Salto sobre uma perna enquanto esta bate uma ou mais vezes naquela que está no ar.

Cambré (do francês: arqueado) — Dobrar o corpo a partir da cintura, para a frente, para trás ou para os lados, a cabeça acompanhando o movimento do corpo.

Chainé (do francês: encadeado) — Ver *deboulé.*

Changement (do francês: troca) — Salto na quinta posição, trocando-se no ar a posição dos pés.

Chassé (do francês: caçado) — Passo no qual um pé empurra o outro. *En avant* = para frente; *en arrière* = para trás; *de coté* = para o lado.

Ciseaux (do francês: tesouras) — Movimento em forma de tesoura, abrindo-se os pés numa larga posição sobre as pontas ou pulando no ar e abrindo ambas as pernas na segunda posição.

Coreografia (do grego: *chorós* = coro e dança dos figurantes, na tragédia e nas cerimônias religiosas; *graphos* = descrição) — Arte de compor os passos e figuras de dança, no bailado. Thoinot-Arbeau, cônego de Langres (França), publicou sob o nome de Jean Tabouret, em 1588, sua *Orchésographie,* descrevendo os passos e a figuração das danças da época. Em 1700, Feuillet, na sua obra *Chorégraphie,* descreve com sinais estenografados os passos do bailado. Saint-León, bailarino, mestre de dança e violinista, publicou, em 1852, um tratado intitulado *Sténographie ou Art d'écrire promptement la danse.* Apesar de terem surgido muitos outros sistemas, até hoje nenhum satisfaz plenamente as exigências da arte coreográfica.

Coreógrafo (do grego) — Mestre de dança que idealiza os movimentos de dança para determinada música.

De coté (do francês) — Do lado.

Coupé (do francês: cortado) — Pequeno passo intermediário preparando outro.

Croisé (do francês) — Cruzado.

Dança — Arte de mover o corpo, os pés e os braços em determinada ordem, segundo o ritmo da música.

Deboulé (do francês) — Movimento no qual o corpo gira sobre si mesmo, percorrendo determinado trajeto.

Degagé (do francês: liberado, afastado) — Movimento de uma perna que se afasta da sua posição, para frente, para trás ou para o lado.

Demi-pointe (do francês) — Meia ponta.

Déplacement (do francês) — Deslocação, mudança de lugar.

Developpé (do francês: desenvolvido) — Movimento de uma perna desenvolvendo-se em diversas elevações e direções.

Divertissement (do francês: divertimento) — Pequeno bailado que faz parte de um espetáculo teatral ou fragmento de um bailado.

Ecarté (do francês: ampliar, desviar) — Da categoria de *attitude* e *arabesque.*

Echappé (do francês: fugido, desprendido) — A bailarina efetua uma flexão levantando-se sobre as pontas ou em saltos, separando as pernas, e volta à posição inicial.

Effacé (do francês: apagado, superado) — A perna se abre em vez de cruzar.

Élévation (do francês) — Elevar-se; alcançar a altura máxima.

Emboité (do francês: aderir ao passo da marcha) — Colocação do talão contra a ponta do outro pé.

En arrière (do francês) — Para trás.

En avant (do francês) — Para frente.

Enchainement (do francês: encadeamento) — Continuidade de passos.

En dedans (do francês) — Para dentro.

En dehors (do francês) — Para fora.

En face (do francês) — Em frente.

En haute (do francês) — Para o alto.

En l'air (do francês) — Movimento executado no ar.

En tournant (do francês) — Girando, dando voltas.

Entrechat (do francês) — Salto ligeiro cruzando os pés ou batendo as pernas quatro, seis, oito ou mais vezes (Nijinsky conseguiu executar dez facilmente).

Épaulement (do francês) — Movimentos dos ombros e da cabeça.

Fouetté (do francês: chicoteado) — Volta sobre uma perna acompanhada por um movimento rápido da outra; na ponta, saltado etc.

Frappé (do francês: batido) — Movimento de batida do pé, para frente, para o lado ou para trás, enquanto a outra sustenta o corpo; simples, duplo etc.

Glissé (do francês: deslizado) — Deslizar os pés pelo chão.

Hauteur (do francês: altura) — Uma perna levantada.

Jeté (do francês: atirado) — Lançar o corpo sobre uma perna, levantando a outra para trás ou para a frente.

Manège (do francês: pista de equitação) — Percorrer o palco em círculo, girando sobre si, na ponta, meia ponta ou saltando.

Milieu (do francês) — Centro.

Pas de basque (do francês: passo basco) — Movimento composto de passos alternando *rond de jambe, passé, degagé* e *fermé.*

Pas de bourrée (do francês: passo de *bourrée*) — Avançar sobre as pontas, ou meia ponta, com passos miúdos e uniformes, em diversas modalidades. (ver p. 24).

Pas de chat (do francês: passo de gato) — Movimento composto de passos, alternando *croisé, demi-plié* e *effacé.*

Pas de deux (do francês) — Dança para dois solistas.

Pas de trois — Idem para três.

Pas de quatre — Idem para quatro.

Piqué (do francês: espetado) — Equilíbrio sobre as pontas ou meias pontas; todo o peso do corpo descansa num pé.

Pirueta (do francês: *pirouette* = pé rodado) — Movimento giratório do corpo sobre a ponta ou meia ponta, enquanto a outra perna permanece no ar, em diversas posições. Inovação da bailarina alemã Anna Heinel (1766).

Plié (do francês: dobrado) — Dobrar os joelhos; *demi-plié* = meio dobrado.

Pontas — Dançar sobre as pontas dos pés com sapatilhas adequadas (Ver *Marie Taglioni,* p. 130).

Port de bras (do francês) — Movimento dos braços.

POSIÇÃO DOS PÉS

Primeira — Colocar os pés abertos em ângulo de 180 graus, talões juntos formando uma linha reta.

Segunda — Idêntica à primeira, porém com os talões separados numa distância equivalente a duas vezes o comprimento do pé.

Terceira — Com a mesma abertura, cruzar um pouco os talões, um na frente do outro, completamente encostados.

Quarta — Igual à terceira, com os pés separados numa distância do comprimento do pé.

Quinta — Pés abertos de forma que o talão do pé da frente cubra a ponta do outro e o talão do pé de trás encostado na ponta do outro.

Relevé (do francês: levantado, erguido) — Levantar na ponta dos pés; o peso do corpo descansa na extremidade dos dedos.

Réverence — Reverência, saudação com a cabeça abaixada.

Rond de jambe (do francês: roda da perna) — Movimento da perna em forma circular; *par terre* (no chão) e *en l'air* (no ar).

Saut de basque (do francês: salto basco) — *Pas de basque* saltado, porém com *rond de jambe* no ar e *en dedans.*

Saut de chat (do francês: salto de gato) — Encolher os pés no movimento de salto.

Sissonne (nome dado em homenagem ao inventor do passo) — Em quinta posição, tomando impulso, saltar sobre o pé esquerdo, levantando o direito para a frente, para trás ou para o lado.

Spotting (do inglês) — Movimento da cabeça em piruetas, *fouettés* etc.; escolhendo um ponto fixo ao rodar, tem-se a impressão de que o rosto está sempre virado para a frente.

Soutenu (do francês: sustentado) — Sustentar o movimento de *rond de jambe*.

Temps levé (do francês) — Movimento de elevação (saltado).

Tour en l'air (do francês: giro no ar) — Salto no qual o corpo executa uma volta inteira por si mesmo, voltando à posição original.

Travesti (do italiano) — Disfarce do sexo.

Variação — Encadeamento de passos diferentes sobre um tema musical. Fragmento de um bailado executado por solistas.

Vis-à-vis (do francês) — Frente a frente.

XI — ENREDOS DE BAILADOS MAIS FAMOSOS

Adolph Adam

Giselle — Balé-pantomima, em dois atos, de Saint-Georges, Théophile Gautier e Goday, sobre tema de Heinrich Heine. Apresentado pela primeira vez em Paris, no ano de 1841, com coreografia de Jean Coralli e Jules Perrot, tendo Carlota Grisi no papel da protagonista.

Giselle, cândida camponesa, apaixonou-se pelo aldeão Loys que, na realidade, não passa de Albrecht, rico fazendeiro. Na sua inocência e ignorando tal situação, Giselle repele o amor sincero de Hilarion, o caçador. Na festa de vindima, a filha do duque de Courind, noiva de Albrecht, encontra Giselle. Hilarion, cheio de despeito e por vingança, revela a Giselle, diante de todos, a identidade de Albrecht, com quem ela, dada sua posição social, jamais poderá se casar. Surpreendida e com imensa tristeza, Giselle procura afogar sua decepção numa dança frenética, que a mata de fadiga. Em torno da sepultura de Giselle, as Willis — moças que faleceram na véspera do casamento e que, por vingança, procuram enlouquecer os rapazes — dançam para iniciar a morta nos mistérios da sua irmandade. Albrecht, ao passar ali, lança-se desesperado sobre a tumba. Ao amanhecer, Giselle volta à sepultura, as Willis desaparecem e Albrecht cai desfalecido nos braços dos companheiros que foram à sua procura.

A seqüência do bailado é a seguinte:

No primeiro ato, há entrada dos vinhateiros, entrada do príncipe, valsa, *pas de deux,* caça, cena de Hilarion, marcha dos vinhateiros, variação de Giselle, galope geral, final.

No segundo ato, há passagem dos caçadores, aparição e cena de Myrtha, aparição de Giselle, entrada de Loys e de Wilfriede, cena de Willis, *grand pas de deux,* variação Giselle.

Boris Assafiew

Chamas de Paris — Música sobre temas de Lully, Grétry, Gluck etc; estreado, no ano de 1932, em Moscou, com coreografia de W. Wainonen.

A ação desenrola-se em Paris, no ano da Revolução (1789). Através do destino dos três personagens principais assiste-se à luta de um povo pela sua libertação. Trata-se de Jeanne — uma jovem camponesa, Diane Mireil — atriz da corte real e Philippe — soldado do batalhão de voluntários marselheses. Em todas as cenas exprime-se o espírito revolucionário do povo. Quando Diane manifesta seu desespero e o desejo de vingança diante do corpo de Philippe, seu amante, assassinado por um aristocrata, numa praça de Paris o povo dança, demonstrando sua cólera e seu entusiasmo revolucionário. Confraternizam bascos, marselheses, auvergnenses e outros, todos dançando suas músicas regionais em trajes típicos. Na última cena, o povo, em armas, precipita-se em assalto ao palácio.

A fonte de Bakhtchissarai — Bailado sobre poema de Puchkin, estreado em Leningrado, no ano de 1930, com coreografia de Sacharow.

Anna Páwlowa no *"Cisne"*.

Margot Fonteyn

No primeiro ato, festeja-se, no parque do nobre polonês Pototski, o aniversário da jovem Maria. Ouve-se música vinda do castelo. Aparecem Maria e Vatslav. Um enviado tártaro, a mando de Guirei, *khan* da Criméia, penetra no jardim sem ser notado pela guarda. Os convidados, tendo Maria e seu pai à frente, saem do castelo ao som de uma solene polonesa, seguida por uma viva cracoviana. Reina alegria entre os presentes. Vatslav toca harpa, dançando depois com Maria; uma mazurca reanima o baile. De repente, ouve-se o tropel de cavalos; o chefe da guarda, mortalmente ferido, anuncia a invasão da Polônia pelas hordas tártaras. Desenrola-se a luta e tudo fica em destroços. Vatslav e Maria, envoltos num véu, procuram fugir, porém são interceptados por Guirei e seus soldados. Vatslav, na luta, cai morto; Guirei admira a beleza de Maria. O castelo está em chamas.

O segundo ato desenrola-se no harém de Guirei, em Bakhtchissarai. Mulheres brincam, outras conversam; estão sendo vigiadas pelos eunucos. A georgiana Zarema ocupa o primeiro lugar entre as mulheres do harém. Ouvem-se fanfarras; Guirei volta da guerra trazendo Maria. Esta, triste e abatida, trouxe a harpa de Vatslav. As mulheres dançam e Zarema procura, em vão, alegrar Guirei.

O terceiro ato tem por cena o quarto de Maria, à noite; ela toca harpa, quando entra Guirei. Suas declarações de amor não encontram acolhida; ele percebe que não conquistará a simpatia da moça à força e deixa o aposento. Ficando só, Maria abandona-se em recordações, lembrando sua juventude e seu amado Vatslav. Entra Zarema trazendo escondido um punhal; ela suplica a Maria que faça voltar para si as boas graças de Guirei. À maneira caucasiana, passa a ameaçar a assustada polonesa; a criada corre em busca de Guirei. Quando chega o *khan,* seguido pela criada e um eunuco, Zarema apunhala a pobre moça. Furioso, Guirei quer matar Zarema; esta oferece-lhe o peito. Será uma alegria perecer sob as mãos do senhor amado. Guirei recua, preferindo preparar sua morte de maneira mais cruel.

No quarto ato Guirei está só, fumando seu *narguilé* (cachimbo usado pelos orientais), pensativo. Voltam seus soldados, trazendo bandeiras tomadas aos inimigos vencidos e prisioneiras para seu harém. Guirei fica impassível. Passam os carrascos levando Zarema ao suplício; ela dirige um olhar cheio de ternura a Guirei e logo é empurrada do alto dos rochedos. A frenética dança dos guerreiros não consegue distrair o *khan;* ele se dirige à Fonte das Lágrimas, erigida em memória da pobre Maria. A força da imaginação faz reviver a figura da moça perante Guirei. Ele estende seus braços para sua silhueta, porém Maria existe somente em seu sonho.

Georges Auric

Les mariés de la tour Eiffel (Os noivos da torre Eiffel) — Argumento de Jean Cocteau; música do Grupo dos Seis (Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc e Tailleferre). Estreado em Paris, no ano de 1921, com coreografia de Jean Borlin, pelo Ballet Sueco.

Diz Cocteau: "Não se trata de bailado, nem de peça, revista ou tragédia. É uma espécie de matrimônio secreto entre a tragédia antiga e a moderna revista, entre o coro e um número de café-concerto".

São pequenos episódios que se desenrolam na primeira plataforma da torre Eiffel num 14 de julho (festa nacional francesa), com as seguintes partes: *Abertura* (14 de julho), *A marcha nupcial, A marcha fúnebre, A dança do telegrama, A banhista, A quadrilha.*

Les matelots (Os marinheiros) — Bailado em cinco cenas de Boris Kochno. Estreado em Paris, no ano de 1925, com coreografia de L. Massine.

No primeiro ato, três marinheiros, prestes a partir em viagem visitam uma jovem e sua amiga. A moça fica noiva de um deles, que promete desposá-la no regresso.

No segundo ato, a rapariga, ficando só, suspira pela volta do amante.

No terceiro ato, os três marujos voltam à pátria e, usando barbas postiças, experimentam a fidelidade da moça, cortejando-a.

No quarto ato, a amiga procura induzi-la a comparecer a uma taverna e encontrar-se com os marinheiros, porém ela recusa.

No quinto ato, os três marinheiros voltam e tiram seus disfarces. A jovem abraça o amante, a quem sempre se mantivera fiel.

Samuel Barber

Medéia — Estreado em Nova Iorque, no ano de 1946, com coreografia de Martha Graham, sob o título *Cave of the heart* (Gruta do coração). Baseado na mitologia grega. É a seguinte a descrição do próprio autor:

> No *parodos* aparecem pela primeira vez as personagens. O *choros,* lírico e meditativo, comenta a ação que vai desenrolar-se. Surge a jovem princesa numa dança de frescor e inocência, a que se segue uma dança heróica por Jasão. Outro plangente *choros* leva à dança da vingança de Medéia. Enlouquecida pelo ciúme, ela abandona o palco a correr. O *kantikos agonas,* de ameaça e presságios, é interrompido pelo seu regresso. Anunciado por violenta fanfarra de trompetes, foi cometido o seu terrível crime — o assassínio da princesa e de seus próprios filhos. No *exodos* são amalgamados os vários temas das principais personagens; aos poucos se extingue a música e Medéia e Jasão se retiram para o seu lendário passado.

Bela Bartók

O Mandarim maravilhoso — Bailado dramático em um ato; argumento de Menybert Lengyel; estreado em Colônia (Alemanha), no ano de 1926, com coreografia de Hans Strohbach.

Usada por malfeitores para atrair suas vítimas, a jovem procura, desesperada, escapar à trágica solidão. Entre as vítimas encontra-se com o Mandarim que, despertado para a beleza das coisas, torna-se mais forte do que a vida e a morte. Na angustiosa falta de sentido do seu ser, a jovem, vencendo o horror, sacrifica-se, e, ainda dentro do seu desespero, dá finalmente significação à vida e à morte do Mandarim.

Ludwig van Beethoven

As criaturas de Prometeu — Estreado a 28 de março de 1801 em Viena, com coreografia de Salvatore Vigano.

Em vão procura Prometeu insuflar vida, espírito e paixão às criaturas formadas por ele com o limo da terra. A conselho de Pan, leva as mesmas ao Parnaso. Lá, Apolo com as nove musas consegue, brincando, o que Prometeu tentou com toda espécie de ameaças.

Contém abertura e dezesseis números.

Leonard Bernstein

Fancy free (Fantasia) — Estreado em Nova Iorque, no ano de 1944, com coreografia de Jerome Robbins.

Em Nova Iorque, numa noite de verão, três marinheiros conquistam duas moças e discutem qual deles ficará sem companhia. No bar resolvem realizar um concurso de dança, cada qual dançando de maneira a conquistar o coração de uma das moças. Cada solo revela também o caráter do executante. O concurso acaba em briga, que motiva o afastamento das moças. Os marinheiros chegam à conclusão de que brigaram sem motivo e fazem as pazes. Ao surgir uma terceira moça, a atitude dos marinheiros faz supor que não aprenderam a lição.

Boris Blacher

Otello ou *O mouro de Veneza* — Estreado em Viena, no ano de 1955, com coreografia de Erika Hanka.

Baseado no drama de Shakespeare. (Ver enredo da ópera de Verdi em *História da música*).

Hamlet — Baseado no drama de Shakespeare, com coreografia de Tatiana Gsovsky.

Hamlet, príncipe da Dinamarca, jura vingar o assassínio de seu pai, o que consegue após uma série de trágicos acontecimentos.

Alexander Borodín

Danças polovetsianas — Constam do segundo ato da ópera *Príncipe Igor,* concluída por Rimsky-Kórsakow e Glazunow, e estreada em São Petersburgo no ano de 1890. (Ver *História da música*)

A cena das danças desenrola-se num acampamento polovetsiano na Ásia Central. O príncipe Igor, capturado pelos guerreiros, está retido como prisioneiro. Em sua honra, o *khan* da tribo promove uma série de danças bárbaras características da região: 1.ª) *Dança polovetsiana* (corpo de baile); 2.ª) *Kingdal* (dança de espada dos bailarinos tártaros); 3.ª) *Uzundara* (o primeiro par de bailarinos com dançarinos tártaros); 4.ª) *Ballabile* tártaro (todo o conjunto).

Johannes Brahms

Danças húngaras — As vinte e uma danças baseiam-se em motivos populares magiares e foram publicadas para piano entre 1869 e 1880. A mais conhecida é a quinta (em fá sustenido menor).

Benjamin Britten

Jinx — Libreto e coreografia de Lew Christensen, estreado em Nova Iorque no ano de 1942.

Jinx é termo da gíria norte-americana e significa "causa de má sorte". O bailado transfere a platéia para um circo, repleto de mulheres barbudas, tatuadas, gordas etc. Ocorrem dois acidentes, e os atores, supersticiosos, culpam um inocente ilusionista, pois acreditam que ele traz má sorte. O mestre do circo supõe que um acontecimento infeliz vem sempre em número de três e, na tentativa de evitar este terceiro, prova a si mesmo seu acerto, numa trágica ironia do destino.

Alfredo Casella

La giarra (O jarro) — Comédia coreográfica em um ato sobre novela de Luigi Pirandello; cenário e vestuários de De Chirico. Estreado em Paris, no ano de 1924, pelo Ballet Sueco, com coreografia de Jean Borlin.

Ao redor de uma casinha, na Sicília, dança-se um baile campestre. Estão colhendo olivas; trazem um novo jarro de terracota, daqueles que se usam para conservar o azeite. Os camponeses, admirando o jarro e esquecendo sua fragilidade, quebram-no. O dono do jarro é conhecido como homem colérico e neurastênico, porém aparece Zi Dima, corcunda que se prontifica a consertar o vaso. Para isso, entra no recipiente, mas, feito o serviço, não consegue mais sair. Seria preciso quebrar novamente o jarro, o que o furioso Don Loló não admite. Zi Dima se dispõe a ficar à noite no jarro e, deste modo, testemunha as manifestações amorosas de Nela, filha de Loló com seu namorado. Os camponeses voltam, dançam e oferecem vinho ao preso. A alegria e o barulho fazem Don Loló voltar; com um forte pontapé, faz o jarro rolar longe. Com isso desaparece também a sua cólera e, finalmente, consente no casamento de Nela com seu namorado.

Emmanuel Chabrier

Espanha — Rapsódia orquestral apresentada pela primeira vez em Paris, no ano de 1883. Trata-se de uma fantasia livremente construída sobre temas originais espanhóis, aproveitando as danças *jota* e *malagùeña.*

Carlos Chavez

H. P. (abreviatura de *horse-power* = cavalo-vapor) — Originariamente, *Sinfonia em quatro movimentos.* Como bailado, apresentado pela primeira vez em 1932, na Cidade do México, com cenários e vestuários desenhados por Diego Rivera. Simboliza a relação entre o Norte e os trópicos. Estes produzem matérias-primas, laranjas, cocos e bananas; o Norte transforma as matérias-primas em artigos de consumo. 1.ª) *Danza del hombre* (o homem criador); 2.ª) *El barco* (comércio entre América do Norte e Sul); *Danza ágil* dos marinheiros e tango sensual lânguido; 3.ª) *El trópico* (o navio num porto do Sul) — Zandunga e Huapango; 4.ª) *Danza de los hombres y las máquinas* (retrato de uma cidade norte-americana com seus arranha-céus) — Os operários se revoltam contra o despotismo das máquinas, provocando pânico entre os capitalistas. Finalmente, os operários vencem e usam as máquinas em seu próprio benefício.

Frédéric Chopin

Les sylphides (As sílfides) — Descrito, geralmente, como "um devaneio romântico", *Les sylphides* é um dos mais encantadores bailados românticos no repertório ativo, embora não tenha enredo, mas seja uma suíte ou série de danças para a música de Chopin. Aliás, foi com o nome de *Suíte chopiniana,* orquestrada por Alexander Glazunów, que o coreógrafo russo Fokine apresentou a obra, executada pelo Ballet Imperial em São Petersburgo, no ano de 1908. Após diversas modificações, no mesmo ano houve uma nova apresentação, a cargo dos alunos da Escola Imperial de Ballet de São Petersburgo. Em 1909, durante a primeira temporada da Companhia de Ballet Russe de Diághilew, em Paris, em homenagem à bailarina e coreógrafa Marie Taglioni, o bailado foi apresentado com grande sucesso com o nome de *Les sylphides*. Sílfides, feminino de silfos, são gênios do ar, na mitologia celta e germânica da Idade Média. A primeira apresentação, com o novo nome, teve lugar no Théatre du Chatelet, em Paris, em 2 de junho de 1909, tomando parte, entre outros, Anna Páwlowa, Tamara Karsáwina, Maria Baldina e Waslaw Nijinsky.

Para evocar um sonho romântico, a abertura consiste do *Prelúdio,* op. 28, n.° 7. Num fundo panorâmico de uma floresta, os solistas (três bailarinas e um bailarino) e o conjunto executam seus *jetés,* suas piruetas e seus *entrechats,* acompanhados pelo *Noturno,* op. 32, n.° 2. A *Valsa,* op. 70, n.° 1, serve para solo de uma bailarina. A *Mazurca,* op. 33, n.° 2, geralmente é dançada pela primeira bailarina do conjunto. Segue a *Mazurca,* op. 67, n.° 3, executada pelo bailarino e o grupo. O *Prelúdio,* op. 28, n.° 7, que já serviu de abertura, é um dos solos mais importantes do bailado. Para um *pas de deux* da primeira bailarina e do bailarino segue a *Valsa,* op. 64, n.° 2. A *Grande valse brillante* (op. 18), executada pelos solistas e o conjunto, é final do bailado.

A seqüência dos números é variável; a *polonaise militaire* foi introduzida por diversos coreógrafos.

Dimítri Chostakóvitch

A idade do ouro — Apresentado pela primeira vez em Leningrado, no ano de 1930, com coreografia de W. Wainonen.

Trata-se de um bailado que representa uma sátira ao capitalismo decadente, ao fascismo e à psicologia burguesa. A música ruidosa, vulgar e ridícula procura personificar os defeitos das vítimas que satiriza. A polca, com o brilhante uso que faz do xilofone, tem a intenção de caricaturar a Conferência do Desarmamento de Genebra. A *Dança russa* parece uma paródia a uma banda de música.

Uma perna para Fernand Léger — Homenagem de Pablo Neruda ao pintor, inspirada na morte do ditador mexicano Antonio López de Santa Anna, em 1847. Coreografia de Gloria Contreras.

Aaron Copland

Billy the Kid — Apresentado pela primeira vez em Chicago, no ano de 1938, com coreografia de Loring.

O bailado trata da história de *Billy the Kid* (William Bonney, "desesperado" da fronteira mexicana), bandido que vivia segundo o código do "far west" em fins da Guerra de Secessão. O primeiro quadro apresenta a marcha dos pioneiros, rumo ao Oeste. No segundo quadro, num povoado da fronteira. Aliás entra em luta com um vaqueiro para obter os favores de uma dançarina de cabaré.

Billy o mata e atinge acidentalmente sua própria mãe. Está com 21 anos de idade e já matou o mesmo número de homens. No *Solilóquio de Billy* ele revela seus ódios, seu sangue frio e sua brutalidade. No quadro seguinte assassina um agente de terras. No 5.º episódio Pat Garrett surpreende Billy trapaceando no jogo de baralho. A seguir há luta armada entre a quadrilha de Billy e uma patrulha civil, finalizando com uma dança macabra. No 7.º quadro, Billy, no cárcere, joga com o guarda. Em dado momento, apodera-se da arma deste e mata-o. Escapando várias vezes da justiça, ocultado por filhas de fazendeiros e suas amantes mexicanas, sonhando com sua noiva, executa terno *pas de deux.* Descoberto, é vítima de seu melhor amigo, Garrett. No episódio *Compaixão,* as mexicanas, admiradoras de Billy, choram a morte do fascinante bandoleiro. Na cena final, continua a marcha para o Oeste.

Rodeo ou O Galanteio em Burnt Ranch — Apresentado pela primeira vez em Nova Iorque, no ano de 1942, com coreografia de Agnes de Mille.

Em todo o Sudoeste dos Estados Unidos, o rodeio, aos sábados de tarde, constitui uma tradição. Nas fazendas de criação e nas pequenas cidades, os *cowboys* se reúnem para exibir as suas habilidades em lançar, montar, ferrar e derrubar o gado. Geralmente depois do rodeio, à noite, há baile na casa da fazenda. O tema do bailado é o problema de todas as mulheres: Como fazer escolha acertada de um marido?

Os trechos mais importantes são: *Corrale Nocturne, Buckaroo Holiday, Saturday Night Waltz* e *Hoedown.*

Appalachian Spring (Primavera nos Apalaches) — Estreado no ano de 1944, em Washington, pela Companhia Martha Graham, autora da coreografia.

Nas colinas da Pensilvânia, nos primórdios do século passado, realiza-se uma festa de "pioneiros" em homenagem ao matrimônio de um fazendeiro com sua amada. Um vizinho lhes faz confidências baseadas em sua própria experiência. Um seguidor de crença rival e seus sectários recordam aos recém-casados os estranhos aspectos do destino humano. Termina o bailado placidamente, quando se preparam os nubentes para enfrentar o futuro, com confiança no seu novo lar.

Noel Coward

London Morning (Manhã londrina) — Enredo do compositor, coreografia de Jack Carter, apresentado pela primeira vez pela London's Festival Ballet Company.

Uma manhã em Londres, na primavera, junto aos portões do Palácio de Buckingham. Passa uma variedade de tipos para ver a rainha: uma família de subúrbio, estudantes, um inválido em sua cadeira de rodas, senhoras de sociedade, homens de negócios: uma jovem americana provoca a sentinela, um policial a admoesta, um marinheiro inglês se apaixona por ela. Chove um pouco, tocam os sinos e a guarda do palácio é rendida.

Claude Debussy

Prelude à l'après-midi d'un faune (Tarde de um fauno) — Poema orquestral apresentado pela primeira vez em 1894, baseado em poesia do simbolista francês Mallarmé. Representa o monólogo de um fauno (da mitologia grega: misto de homem e animal caprino) em um canavial. A música de estilo pastoril procura traduzir os sentimentos e paixões do fauno. Como bailado tem argumento e coreografia de Waslaw Nijinsky, tendo sido apresentado, pela primeira vez em Paris, no ano de 1912, com decorações e vestuários de León Bakst. Nijinsky, dançando com sete ninfas, teve, nesse bailado, uma das suas criações máximas.

Léo Delibes

Coppelia ou La fille aux yeux d'émail (A moça de olhos de esmalte) — Apresentado pela primeira vez em Paris, no ano de 1870, com coreografia de A. Saint-Léon, sendo o primeiro bailado que inclui uma dança regional (czardas).

É também o primeiro bailado sobre o tema de uma boneca animada; o argumento é do conto de Hoffmann, *Der Sandmann.*

A única alegria de Coppelius, velho fabricante de bonecos, se resume em uma boneca mecânica da altura de uma moça, a quem ele chama de Coppelia.

O jovem Franz, passando pela casa do velho Coppelius, viu aquela criatura sentada na sacada, curvada atenciosamente sobre um livro. O rapaz fica logo apaixonado por ela, o que chega ao conhecimento de

Swanilda, sua noiva ciumenta. Esta resolve descobrir quem é a sua rival, e, reunindo um grupo de amiguinhas, entra na casa do fabricante, na ausência deste, com o auxílio da chave que aquele havia perdido na praça. Chegando ao sótão, deparam com várias figuras imóveis, compreendendo então que não passam de simples bonecas mecânicas. Desejando pregar uma peça, Swanilda veste as roupas da boneca, e quando Coppelius regressa, simula ser a própria Coppelia. Neste instante, munido de uma escada, Franz penetra no interior da casa para conhecer a moça que viu na sacada, mas, descoberto pelo velho furioso, é obrigado a tomar uma bebida que o deixa inconsciente. Depois, Coppelius procura, com a sua magia, insuflar a vida de Franz em Coppelia. Entretanto, ele próprio fica surpreso quando ela começa a cometer uma série de desatinos. Finalmente, Franz recupera os sentidos e Swanilda, trajando as vestes da boneca, foge apressadamente com ele. Coppelius desmaia entre os bonecos em movimento. A cidade festeja o noivado dos dois jovens.

O bailado consiste em dois atos e os números principais são: *Prelúdio, Balada, Valsa, Mazurca, Csárdas, Valsa lenta, Valsa das horas, Valsa da boneca, Bolero, Giga* e *Dança dos automatas.*

Sílvia ou As ninfas de Diana — Baseado no poema de Tasso, *Aminta,* foi apresentado pela primeira vez, em Paris, no ano de 1876, com coreografia de Louis Mérante.

No primeiro ato, divertem-se faunos e ninfas no bosque sagrado. Retiram-se espantados ao chegar o pastor Amintas. Este, ao perceber a vinda de Sílvia com suas ninfas, se esconde atrás da estátua de Eros. Sílvia, com as ninfas, dança diante da estátua, parecendo um desafio de Eros em nome de sua deusa, a casta Diana. Orion, o caçador negro, terror das florestas, surge entre os rochedos, mas, vendo as ninfas, fica a espiá-las. De súbito, uma das ninfas encontra o cajado e o manto de Amintas; Sílvia e as outras procuram o intruso, furiosas por se sentirem espreitadas. Logo encontram o pastor, que é levado à presença de Sílvia; Orion desaparece fazendo um gesto ameaçador para seu rival. Sílvia pretende castigar Amintas e aponta sua flecha; no entanto, refletindo, acha que Eros deve sofrer o castigo. Ao dirigir o arco em direção à estátua, Amintas corre para protegê-lo e cai ferido. Logo, Eros atira uma flecha dourada contra Sílvia, que, sorridente e sem ser ferida, coloca a flecha na sua aljava. Orion, que ama Sílvia, volta e fica contente ao ver Amintas morto; ele traz uma corrente de ouro para capturar a ninfa. Sílvia parece atraída por Amintas, beija a flecha dourada e parece pedir perdão por havê-lo ferido. Neste instante, Orion arremessa a corrente e a muito custo consegue arrastar Sílvia consigo. Surgem os amigos de Amintas e tentam inutilmente reanimá-lo. Aparece um velho feiticeiro; espremendo uma rosa contra os lábios de Amintas, consegue reanimá-lo. Ao saber do rapto, Amintas parte à procura de Orion.

No segundo ato, Sílvia está presa numa gruta, refúgio de Orion; como não consegue fugir, e para ganhar tempo, ela dança enquanto Orion, apaixonado, bebe vinho até adormecer. Sílvia suplica a proteção de Eros e logo este aparece a fim de a conduzir para fora da gruta.

No terceiro ato, vê-se uma paisagem à beira-mar, junto ao templo de Diana. Chegam aldeões trazendo estátuas de Baco e de Sileno. Dança-se uma bacanal. Volta Amintas, cansado de procurar Sílvia, sem resultado. Aproxima-se um navio. Eros, disfarçado de pirata, salta em terra seguido de numerosas escravas que procura vender. Uma delas dança para Amintas e, ao levantar o véu, ele reconhece Sílvia. Nesse momento surge Orion ameaçando os dois; Sílvia corre ao templo a fim de invocar a proteção de Diana. Orion golpeia a porta do templo, o céu escurece e principia a trovejar. Surge Diana à porta do templo, quando Orion quer se precipitar sobre Sílvia, é atingido mortalmente por uma flecha do arco de Diana. Após breve intermédio entre Diana e o pirata, que revela ser Eros, os dois apaixonados são perdoados. As nuvens se dissolvem e o sol volta a brilhar sobre o templo de Diana.

As partes mais importantes são: *Prelúdio e as caçadoras, Intermédio* e *Valsa lenta, Pizzicato* (o trecho mais conhecido), *Cortejo de Baco, Passo etíope, Dança das bacantes* e *Barcarola.*

Paul Dukas

La Péri (Peri — significa uma boa fada na mitologia persa) — Apresentado pela primeira vez em Paris, no ano de 1912, com coreografia de Trouhanowa.

O mago Iskender erra pelo Irã em busca da flor da imortalidade. Finalmente, encontra um peri dormindo com uma flor de lótus nas mãos. Iskender apodera-se da flor que, de súbito, entre seus dedos, fica como o sol de meio-dia. Peri, despertando, solta um grito ao perceber que não mais poderá acender a luz de Ormuz. Peri dança para recuperar a flor e procura afastar Iskender que pretende conquistar a fada. O lótus aparece, subitamente, mergulhado em neve e ouro; as formas de Peri se dissolvem e somente se percebe uma mão levantando a flor de fogo e desaparecendo nas regiões superiores. Iskender fica sabendo que seu fim está próximo.

Antonin Dvorák

Danças eslavas — A primeira série de oito danças foi publicada em 1878, inicialmente para piano a quatro mãos. Em forma sinfônica obtiveram grande sucesso, motivando, oito anos mais tarde, uma segunda série de oito danças, todas baseadas em temas folclóricos, tchecos, russos, ucranianos etc. Primeira série (opus 46): *Furiant, Dumka ucraniana* (Lamento), *Polca, Sousedská* (valsa lenta boêmia), *Skocná* e *Furiant.* Segunda parte (opus 72): *Odzemok* (eslovaco), *Dumka ucraniana, Skocná, Dumka, Spacirka* (tcheca), *Polonesa, Kolo* (sérvio) e *Sousedská.*

Brian Easdale

Os sapatinhos vermelhos — Coreografia de Robert Helpman e Leonid Massine. Argumento tirado de um conto de Christian Andersen.

As três personagens principais são a jovem, o amado e o sapateiro. O demônio da dança é simbolizado por lindo par de sapatos vermelhos de dança que a jovem vê, na vitrina da sapataria. Querendo ser bailarina, ela pede ao seu amado que lhos dê, mas ele se nega a isto. O sapateiro, tipo diabólico, dá os sapatinhos de presente à jovem. Usando-os, a jovem vai a uma festa, seguida pelo amado e pelo sapateiro. Ela dança com diversos pares, deixando todos exaustos; o amado fica esquecido. No fim da festa, sozinha na praça, ela percebe que os sapatinhos se apoderaram de sua vontade. Assim, sempre com o demoníaco sapateiro no fundo, ela dança pela cidade e pelo país afora. Ao fim volta à aldeia; é domingo pela manhã e ela se dirige à igreja. Mas o padre lhe barra o caminho e ela tomba nos degraus, morrendo de cansaço. O padre tira-lhe os sapatos e carrega seu corpo para dentro da igreja. E os sapatos, voltando às mãos do exultante sapateiro, são colocados novamente na vitrina da sua loja, à espera da próxima vítima.

Este bailado tornou-se conhecido pelo filme inglês, tendo Moira Shearer no principal papel.

Werner Egck

Don Juan de Zarissa — Primeira apresentação em Berlim, no ano de 1940, com coreografia de Lizzie Mandrick, havendo outra de Tatiana Gsovska.

Insone, caminha Isabel pelas salas do castelo. Quisera rezar, expiar sua culpa, recorrer à calma. Fantasmas horríveis lhe interceptam os passos. Ela sabe que não é digna de entrar na igreja e desesperada cai ao solo. Quer fugir, defender-se. Apesar disso, não pode esquecer os encantos de Don Juan de Zarissa. Tal como um pássaro cativo, deixa-se levar pelo destino.

Eduardo Fabini

Mburucuyá (do guarani: maracujá) — Cena coreográfica sobre lenda indígena, baseada em poema de Fernán Silva Valdes, primeira apresentação, em Montevidéu, no ano de 1932.

Mburucuyá, a moça mais linda da tribo, tem amores secretos com Tupambaé, jovem guerreiro, filho do cacique da tribo inimiga. De acordo com as leis vigentes, os amantes não se poderão unir em matrimônio por pertencerem a tribos em estado de guerra. Num amanhecer, os dois esperam juntos a saída do sol que representa divindade na religião de ambos, e sem mais testemunhas juram eterno amor, considerando-se, embora secretamente, unidos por matrimônio. Taguati, que ama Mburucuyá sem ser correspondido, seguiu os passos dos dois e num acesso de ciúme fere mortalmente, à traição, a Tupambaé. Taguati, que também é ferido por Tupambaé, interna-se, sangrando, no mato enquanto Mburucuyá fica só com seu amante que expira nos seus braços.

La isla de los ceibos (ceibo = árvore típica da região do Prata, dá flores vermelhas) — Bailado sobre o poema sinfônico homônimo, com coreografia de Vania Psota.

O solitário habitante da ilha, embriagado pela beleza da natureza, vive feliz entre os pássaros e as flores dos ceibos. Para divertir-se procura separar as flores das folhas, porém elas sempre voltam a unir-se. Assim, o homem, único habitante da ilha, dança tendo por testemunha apenas o céu.

Manuel De Falla

El amor brujo (O amor bruxo) — Estreou no Teatro Lara de Madrid em 1915 como *gitaneria,* tendo mais característica de pantomima que de balé (coreografia de Pastora Imperio). Novas encenações: La Argentina e Escudero em Paris (1925), Laura de Santelmo em concepção flamenca em Barcelona (1933), Encarnita López, La Argentinita, em Madrid (1933), Antonia Mercé, La Argentina, em Madrid (1934) etc.

O libreto, de autoria de Gregório Martinez Sierra, apresenta ambiente andaluz, especificamente cigano. Em Granada, Carmelo namora Candela, jovem e bela cigana. Porém, entre ambos surge sempre o espectro perturbador do antigo amante dela, cigano já falecido, de caráter brutal, desalmado e licencioso. É preciso lançar mão de um ardil. Carmelo convence Lúcia, sua amiga, a colaborar com eles a fim de que cesse a perseguição. Assim acontece, os namorados libertam-se para sempre da importuna espectral presença.

As doze partes deste bailado são: *Introducción y escena.*

Los gitanos (En la cueva), *La noche, Canción del amor dolido. Los sortilegios, El aparecido* (*media noche*), *Danza ritual del fuego* (a mais conhecida), Cena, *Canción del fuego fátuo, Pantomima, Danza del juego de amor* e *Las campanas del amanecer.*

El sombrero de tres picos ou Tricornio — Argumento de Martinez Sierra sobre novela de Alarcón. Bailado encomendado por Diághilew, estreado pelo Ballet Russe em Londres, no ano de 1919, com coreografia de Leonid Massine; cenários e trajes de Pablo Picasso.

A história da comédia gira em torno de um moleiro, sua bela esposa e um dissoluto corregedor que manda prender o moleiro para cortejar-lhe a mulher. Esta atormenta-o com uma dança; o corregedor, ao perseguir a moleira, cai num córrego. Encharcado, tira a roupa e os sapatos e mete-se na cama do moleiro, esperando que sequem. De repente volta o moleiro e encontra o corregedor em seu leito. Por vingança, troca suas roupas pelas do intruso, escreve apressadamente um bilhete à sua vítima, dizendo que a mulher dele é tão apetitosa como a sua própria e, assobiando, deixa a cena. Na noite de São João, o juiz, nas vestes do moleiro, é perseguido e sovado pelo povo.

As três partes são: *Os vizinhos, Dança do moleiro* e *Jota.*

Alexander Glazunów

Raymonde — Argumento de Lydia Pashkova e Marius Petipa; primeira apresentação em São Petersburgo, no ano de 1898, com coreografia de Marius Petipa.

No primeiro ato, *Aniversário de Raymonde,* preparam-se as comemorações do aniversário de Raymonde. Enquanto uns se exercitam no jogo de espadas, outros tocam alaúde; as damas de honra dançam com os pajens. Entra a condessa Sibila, tia de Raymonde, repreendendo os circunstantes. Não sendo obedecida, chama-lhes a atenção para a estátua da Dama Branca, uma antepassada que, segundo se crê, castiga aqueles que se mostram infiéis às tradições da família. Os jovens zombam das superstições da velha e dançam em torno dela. Chega um mensageiro de João de Brienne, noivo de Raymonde, anunciando a sua vinda para o dia seguinte. Logo entra uma visita inesperada, Abderam, cavalheiro sarraceno. Diz ele que ouviu falar da beleza de Raymonde; traz presentes e oferece casamento à moça. Raymonde recusa indignada; no entanto, por cortesia, a condessa convida Abderam para ficar e tomar parte na festa que logo se inicia. Depois do baile, tendo Raymonde ficado só, ela vê com espanto animar-se a estátua da Dama Branca. Ela desce e acena a Raymonde a segui-la ao terraço. No jardim, a Dama Branca apresenta a visão de João de Brienne, cercado pelos seus cavalheiros. Raymonde corre para seus braços e dança com ele. Logo a Dama Branca afugenta a visão e aparece Abderam fazendo novas propostas a Raymonde. Ela desmaia e as visões desaparecem. Ao amanhecer, damas e pajens vêm à procura da moça e levam-na para o castelo.

No segundo ato, anuncia-se a chegada dos convidados, entre os quais Abderam, no castelo da condessa de Doris. Raymonde, sentada ao lado da condessa, reconhece-o e pede ao mordomo que despeça o indesejável, o que não é permitido pela tia. Abderam faz novamente a corte a Raymonde; ordena aos componentes da sua comitiva que a divirtam com danças, manda distribuir vinho, e, finalmente, ordena a seus escravos para que raptem Raymonde. De repente entra João de Brienne em companhia do rei André II da Hungria. De Brienne liberta a noiva; ao querer punir Abderam, o soberano ordena que os cavalheiros resolvam sua disputa em combate. Na luta furiosa surge a Dama Branca e faz com que Abderam caia vencido e morto, a seguir desaparece. O rei abençoa a união dos dois jovens.

No terceiro ato, vai realizar-se a festa do casamento no parque do castelo de João de Brienne. No cortejo há nobres com seus séquitos, o rei, a condessa, e os noivos. Segue um *divertissement* húngaro, um galope e uma apoteose que representa brilhante torneio.

Ruses d'amour (Ciladas do amor) — Libreto e coreografia de Marius Petipa; estreou em São Petersburgo, no ano de 1900.

Festa no parque do castelo da duquesa Lucinda para celebrar o noivado da filha, Isabel. A moça ainda não conhece o eleito; sabe que ele é belo e nobre, mas não rico. Dança-se, enquanto se espera o noivo, uma gavota, *musette,* sarabanda e farândola. Passa um grupo de cômicos ambulantes; pedem permissão para apresentar um espetáculo de fantoches. Os bonecos dançam, divertindo os convivas. Uma camareira traz uma carta a Isabel anunciando a chegada iminente do noivo. Por brincadeira, Isabel propõe trocar de posição com a criada; assim poderá julgar se é cortejada pela sua pessoa ou por suas riquezas. Todos se entusiasmam com a idéia e as moças vão ao castelo para preparar a farsa. Chega o marquês acompanhado pelo seu lacaio. Ao subir os degraus encontra Isabel vestida de criada; pergunta pela duquesa e sua filha e aprecia os modos e a beleza da criada. A duquesa com a criada vêm descendo a escada e nas apresentações se percebe o desapontamento do rapaz que aprecia muito mais Isabel vestida de criada. Na *Grande Valse* a falsa criada se movimenta com muita graça enquanto a pseudo-Isabel parece desajeitada. Isso faz o marquês decidir o rompimento do noivado. Após diversas mistificações, o marquês adivinha a peça que lhe prepararam e fica louco de alegria. Segue-se o *Ballabile des paysans e paysannes* (dança camponesa) e o *Grand Pas de Fiancés* (noivos). Os convidados dão os parabéns ao feliz casal e *La Fricassée* é dançada alegremente pelo conjunto.

Les saisons (As estações) — Libreto e coreografia de Marius Petipa; estréia em São Petersburgo no ano de 1900.

As quatro cenas são dedicadas às diferentes estações do ano. O inverno se diverte com seus companheiros, a Geada, o Gelo, o Granizo e a Neve. Entram dois gnomos e ateiam fogo em alguns feixes de lenha. O Inverno, que não gosta do fogo, desaparece, seguido de seus companheiros. A Primavera, escoltada por Zéfiro, Pássaros e Flores, entra para reunir-se às Fadas das Flores e todos dançam alegremente. O Verão é representado por um campo de trigo onde as Flores dançam até cansar. O Espírito do Trigo começa a dançar com as náiades. Sátiros e Faunos, com suas flautas, tentam raptar o Espírito do Trigo que é defendido pelas Flores; Zéfiro entra em socorro do perseguido. Na última cena predominam as cores outonais; Bacantes dançam debaixo de uma chuva de folhas e as quatro Estações reúnem-se na dança final.

Reinhold Glière

A papoula vermelha — Bailado de três atos e seis cenas de M. T. Kuriko, estreado em Moscou no ano de 1927, com coreografia de W. Tichomirow e L. Lachkilin.

A papoula vermelha simboliza a luta pela liberdade do povo chinês. O epílogo representa a vitória do proletariado chinês e o tema musical baseia-se na *Internacional* (hino soviético).

No primeiro ato, há as danças: do leque da chinesa Tai-Hoa; das mulheres malaias; do marinheiro alemão; do marinheiro inglês; da contramestra negra; do pirata chinês; do indiano e dos marinheiros soviéticos.

No segundo ato, Tai-Hoa dança com quatro chinesas; Tai-Hoa sonha com a China lendária; aparecem monstros, dragões e soldados ferozes. Os sonhos se transformam em cenas agradáveis. E há a dança de tipo clássico simbolizando lótus, papoulas, outras flores e borboletas.

No terceiro ato, há dança da bailarina com gigantesco prato, de acordo com antigo espetáculo teatral chinês.

Charles Gounod

Fausto — A ópera homônima, baseada na obra de Goethe, estreou em Paris no ano de 1859. Só no ano seguinte, o compositor acrescentou o bailado ao último ato.

Na cena, Mefistófeles força os rochedos do Brocken a saírem da frente para revelar a Fausto, que procura uma visão de beleza ideal, o palácio gigantesco onde se acham as mais belas cortesãs da história. Vêem-se Cleópatra e seus escravos núbios; Helena de Tróia, servida por aias; Aspásia, Laís e outras célebres cortesãs. Aspásia e Laís, à frente das outras mulheres, convidam Mefistófeles e Fausto a tomarem parte em sua festa. Depois, Cleópatra e Helena de Tróia procuram atrair Fausto para dentro do círculo de sua fascinação. Aparece Frinéia que convida todos para uma dança na qual ela despe todos os véus que a encobriam. O triunfo provocado pela beleza de Frinéia desperta a inveja e o ciúme das outras e a dança transforma-se em frenética bacanal. Fausto, dominado pelo esplendor de Frinéia, ergue-lhe sua taça de vinho. Nesse instante, uma luz lívida se difunde e o vulto de Margarida aparece sobre o cume de um rochedo, banhado em raios luminosos.

Enrique Granados

Danças espanholas — São doze, inspiradas no folclore do país: *Bolero, Malagueña, Danza, Villanesca, Danza andaluza, Rondella, Jota, Melodia* e *Marcha popular, Danza basca, Jota* e duas danças de estilo mourisco.

Aram Khatchaturian

Gayne — Bailado folclórico de K. N. Dezhavin; a primeira versão, que obteve o Prêmio Stalin, foi apresentada em Molotow, no ano de 1942, com coreografia de N. A. Anissimowa.

Giko, um traidor da União Soviética, mancomuna-se com contrabandistas. Ateia fogo na sua granja coletiva e tenta assassinar a mulher e a filha. Kazakow, apaixonado por esta (Gayne), salva as duas. Giko recebe o merecido castigo e Kazakow desposa Gayne.

As partes deste bailado são: *Dança do sabre, Acalanto, Dança das floristas, Dança de Ayshe, Dança dos cardos, Lezghinka.*

Mascarada — Suíte orquestral apresentada pela primeira vez, como bailado, em 1944.

Num ambiente de boemia, a rainha do baile anima a festa com sua beleza, mocidade e alegria, simbolizando o espírito da valsa. O conquistador, travestido de Arlequim, desejoso de aventuras, diverte-se na esperança de uma nova ilusão. Uma florista exibe suas violetas, embriagando o ar com um perfume sonhador. Surge uma dama misteriosa com os mesmos desejos de Arlequim e entre ambos nasce uma forte atração. No clímax do romance, Arlequim descobre que a dama era sua fiel companheira. Alucinado, mata-a e, diante de tal tragédia, reconhece que sua loucura não o aliviou, pelo contrário, nunca poderá esquecê-la.

As partes da suíte são: valsa, noturno, mazurca, romança e galope.

O prisioneiro do câucaso — Bailado folclórico de G. Skibine, inspirado num poema de Puchkin, sobre a música da suíte *Gayne.* Apresentado pela primeira vez em Paris, no ano de 1951, com coreografia de G. Skibine.

A ação desenrola-se no século XIX, no curso da guerra russo-caucasiana. Durante uma das batalhas, um oficial russo é feito prisioneiro e reduzido à escravidão. Uma jovem caucasiana apaixona-se pelo estrangeiro e ajuda-o a fugir. Porém, logo, desesperada por sua ausência e consciente da traição cometida, suicida-se.

Anatole Liádow

Kikimora — Lenda orquestral; como bailado, estreado em San Sebastian, no ano de 1916, com coreografia de Leonid Massine.

Kikimora foi criado por uma feiticeira das montanhas e, na juventude, diverte-se a ouvir histórias de terras remotas que lhe conta o gato mágico da feiticeira. O resto da noite até o amanhecer, Kikimora é embalado em um berço de cristal. Em sete anos cresce o fantasma. Negro e brilhante, a cabeça pequena como um dedal e o corpo fino como uma palha. De manhã à noite Kikimora faz toda a espécie de ruídos e o resto do tempo até o meio da noite emprega-o em assobios e sibilos. Depois, até o romper da aurora, o fantasma fia. E, enquanto fia, vai inventando os males com que continuará afligindo a humanidade.

Serge Lifar

Ícaro — Ritmo de Lifar, instrumentação de Szyfer; apresentado pela primeira vez em Paris no ano de 1935, com coreografia de Lifar.

O argumento é extraído da conhecida lenda grega que conta como Ícaro procurou voar com asas feitas por seu pai Dédalo, pregando-as ao corpo com cera. Mas Ícaro voou tão alto que, derretendo-se a cera com o calor do sol, precipitou-se das alturas.

Quando se ergue o pano, um grupo de jovens está se divertindo num vale, próximo ao mar. Dédalo entra, trazendo as asas que há pouco terminou. Os jovens riem-se da sua invenção. Agora é Ícaro que chega, impressionado pela grandiosidade da empresa que lhe vai ser confiada. Enquanto o grupo alegre continua com seus brinquedos, Ícaro segura uma pomba para estudar o segredo do vôo dos pássaros. Dédalo coloca as asas no corpo de seu filho que procura voar, mas apenas consegue cair ao solo. Incentivado pelo pai, Ícaro prossegue nos seus esforços; abrindo as asas, bate-as no ar e pouco a pouco vai subindo para o firmamento. O pai e os jovens observam atenciosamente a façanha do herói. Este já se aproxima do sol, quando, de repente, uma das asas se desprende, fazendo com que rapidamente caia, despedaçando-se nos rochedos.

Jules Massenet

Le Cid — Ópera estreada em Paris, no ano de 1885. O bailado do segundo ato foi composto especialmente para a bailarina francesa Rosita Mauri. A música inspira-se em cantos e danças espanholas. As partes são: *Castellane,* dança típica de Castela; *Andalouse, Aragonaise, Aubade* (cena matutina), *Madriléne* (a primeira parte sonhadora e lenta, a segunda, tumultuosa e animada) e *Navarraise.*

Gian-Carlo Menotti

Sebastian — Bailado em três quadros com argumento de Menotti; apresentado pela primeira vez em Nova Iorque, no ano de 1944, com coreografia de Edward Caton.

Ação em Veneza nos fins do século XVIII. O jovem príncipe enamorou-se de uma cortesã, mas, suas duas irmãs, desgostosas de sua conduta, recorrem à magia negra para enfeitiçá-la. Cobrindo uma figura de cera com um chale que lhe pertence, atravessam-na com estiletes afiados. A cada golpe, a cortesã acusa uma dor cruel na parte do corpo onde a imagem foi atingida. Sebastian, escravo mouro das irmãs do príncipe, está secretamente apaixonado pela cortesã. Diante do sofrimento da sua bem-amada decide sacrificar-se por ela. Substitui, então, a imagem de cera e quando as irmãs acertam o golpe final, Sebastian cai morto aos seus pés. A cortesã foge, finalmente, com o príncipe.

Darius Milhaud

L'homme et son désir (O homem e seu desejo) — Poema plástico de Paul Claudel apresentado pela primeira vez em Paris, no ano de 1921, com coreografia de Jean Borlin.

Diz Claudel:

> Esse bailado é fruto de colaboração de três amigos, que em 1917, trocavam idéias, músicas e desenhos no alto da serra que domina o Rio de Janeiro. O pequeno drama plástico brotou do ambiente da mata brasileira onde nos achávamos submersos, por assim dizer, e que possui quase a uniforme consistência de um elemento. Como é estranha a noite luminosa quando principia a encher-se de gritos e movimento. É uma dessas noites tropicais que o nosso poema pretende apresentar. Não tentamos reproduzir com exatidão fotográfica a inexplicável confusão da floresta. Atiramos simplesmente sobre os quatro planos da cena um véu no qual o violeta, o verde e o azul se movem em torno de um ponto negro central.

Na época citada, Claudel era embaixador francês no Rio, e Milhaud, secretário de legação.

La création du monde (A criação do mundo) — Bailado de um ato de Blaise Cendrars; apresentado pela primeira vez em Paris, no ano de 1923, com coreografia de Jean Borlin. Trata-se da primeira vez que o estilo do jazz é empregado em música séria.

O bailado representa a criação e o nascimento do homem conforme um aborígine africano poderia concebê-los. Tomam parte São Ngama, Medere e N'va (três divindades, senhoras da criação), insetos, macacos, pássaros, garças, massa humana, o homem e a mulher.

Ludwig Minkus

Dom Quixote (sobre o tema de Cervantes) — Apresentado pela primeira vez em Moscou, no ano de 1869 com coreografia de Marius Petipa.

Dom Quixote, sonhando com romances de cavalaria, parte para percorrer o mundo; acompanha-o seu fiel escudeiro Sancho Pança. Em Barcelona, que está em festa, Quitéria, filha de um taverneiro, namora o barbeiro Basílio. Quando Lorenzo, pai da moça, encontra os dois juntos, furiosamente enxota Basílio, porque pretende casar a filha com o rico aristocrata Gamache.

A alegria reina na cidade quando Dom Quixote e Sancho Pança chegam à praça; Dom Quixote toma o taverneiro por um castelão e lhe rende homenagens; este convida Dom Quixote a entrar. Sancho, ficando na praça, é vítima das brincadeiras dos jovens. Dom Quixote, vindo em socorro de seu escudeiro vê Quitéria; deve ser Dulcinéia, a dama dos seus sonhos. Esta desaparece com Basílio; Lorenzo, Gamache e Dom Quixote partem à sua procura.

No segundo ato encontramos Quitéria e Basílio escondidos numa taverna; surgem os três e Lorenzo decide, imediatamente, anunciar o noivado de Quitéria com Gamache. Basílio, em combinação com Quitéria, finge um suicídio e Quitéria se atira sobre o corpo do amado. Dom Quixote, generoso e indignado, reprova a atitude de Lorenzo e, sob ameaça, obriga-o a consentir no casamento dos dois jovens. O segundo quadro do mesmo ato desenrola-se num acampamento de ciganos, perto dum moinho; ao lado há um teatro de bonecos. Dom Quixote segue atentamente o desenrolar da peça e logo se atira em defesa de fracos e oprimidos, esquecendo que se trata de uma representação teatral. Avança sobre o palco, dispersa os bonecos e vendo as asas do moinho, pensa que são os malfeitores e precipita-se contra elas. Ele é puxado para cima e cai pesadamente para outro lado no meio de enorme confusão.

No terceiro ato, Dom Quixote e Sancho encontram-se num bosque. Dom Quixote, absorto vê sua Dulcinéia rodeada de fadas, monstros e gigantes, enquanto Sancho dorme. Uma trompeta de caça desperta o escudeiro; o duque e a duquesa em numerosa companhia, passam para caçar. Sancho implora ajuda para acabar com os devaneios de seu amo. Os duques dispostos a divertir-se à custa de Dom Quixote, convidam-no para vir a seu castelo.

No quarto ato, no castelo do duque, tudo está pronto para a recepção do cavalheiro errante. O mestre de cerimônias introduz Quitéria e Basílio; ela deve representar o papel de Dulcinéia e ele, o "cavalheiro desconhecido". Dom Quixote, seguido por Sancho, é recebido com todas as honras. Trazem Dulcinéia, vítima de um feitiço. Dom Quixote levanta-se para libertá-la, mas é preciso que se bata com o cavalheiro desconhecido. Desembainha a espada e começa o duelo. Dom Quixote enroscando-se entre suas esporas cai ao chão e o "cavalheiro desconhecido" leva Dulcinéia embora. O duque e os cortesões se divertem a valer e a festa prossegue. Dom Quixote, triste e solitário, incompreendido por todos, deixa o castelo, em companhia de Sancho em busca de novas aventuras.

Modest Mussorgsky

Kovantchina — Esta ópera, terminada por Rimsky-Kórsakow, teve sua estréia após a morte do compositor (São Petersburgo, 1911).

As *Danças das Escravas Persas* fazem parte da primeira cena do quarto ato; as bailarinas dançam em homengem ao príncipe Ivan.

Jacques Offenbach

Gaité parisienne (Alegria parisiense) — Argumento de Beaumont; estreado em Monte Carlo, no ano de 1938, com coreografia de Leonid Massine (sobre músicas de Offenbach).

Nos cafés de Paris, em 1860, imperava a alegria e o amor, em meio de infernal algazarra. As *cocodettes,* calçadas de sapatos de cetim, elegantes cavadoras de ouro, atiram-se aos freqüentadores opulentos e aos garbosos militares. Mais discretamente, as encantadoras floristas e luveiras. Causa sensação a chegada de três elegantes jovens e ainda de um oficial, um barão, um duque e um peruano. Todos os sete disputam as preferências das moças com tal furor que alguns baldes de água devem acalmar a situação. A entrada, porém, de doze dançarinas que se esfalfam em desenfreado can-can, enche de novo a sala de animação. Exaustos, os pares desaparecem, aos poucos, com as jovens, dentro da noite. O barão, todavia, conquistou uma luveira, e o peruano, desconsolado e só, aperta contra o peito, amorosamente, duas macias almofadas.

Gabriel Pierné

Cidalisa — Bailado em dois atos e três quadros, apresentado pela primeira vez em Paris, no ano de 1923 com coreografia de Staats. Argumento do livro *Lettres d'un satyr* de Rémi de Gourmont.

Stirax que estava aprendendo a tocar a flauta de Pan na escola do sátiro, mostrou-se preguiçoso e, em conseqüência, foi expulso. Sem se aborrecer, Stirax sai a vagabundear e, nisso, vê a aristocrática donzela, Cidalisa, a caminho da corte onde os dois encontram aventuras divertidas.

Walter Piston

O flautista incrível — Este bailado transcreve a chegada de um circo a uma aldeia e do efeito estranho que um flautista, pertencente ao elenco, produz sobre os habitantes. Entre os episódios que se desenrolam num cenário latino-americano constam *Hora da sesta na Praça do Mercado, Tango das quatro filhas* e *Valsa espanhola.*

Francis Poulenc

Aubade (Hora matinal) — Apresentado pela primeira vez em Paris, no ano de 1929 com coreografia de B. Nijinska.

As companheiras de Diana, na alvorada, procuram-na pela floresta. Diana se reúne às amigas, logo porém, manda-as embora a fim de se preparar para a caça. Ouvindo barulho, ela foge. Um caçador, passando pela floresta, encontra Diana e os dois reúnem-se para um *pas de deux*. As amigas de Diana, ao aproximarem-se, caçoam dela por dar o seu amor a um ser humano. A deusa, voltando a sentir o seu poder e ferida no seu orgulho transforma Akteon, o caçador, num cervo, o qual, no fim de uma luta medonha, sucumbe sob o arco fatal.

Serge Prokófieff

Chout — Apresentado pela primeira vez em Paris, no ano de 1921, com coreografia de Larionow e Slawinsky, pelo Ballet Russe.

A fantástica história, derivada de um conto popular da região de Arcangel, descreve as loucas aventuras de um bufão.

As doze partes são: *O politiqueiro e sua mulher. Dança da mulher do politiqueiro. O bufão mata suas mulheres. O truão disfarça-se de mocinha. Entreato. Dança das filhas do bufão. Chegada do mercador. Dança da obediência. Escolha da noiva. No quarto de dormir do mercador. A mocinha transforma-se numa cabra. Entreato e enterro da cabra. Briga entre o politiqueiro e o mercador. Dança final.*

Le pas d'acier (A idade de aço) — Apresentado pela primeira vez em Paris, no ano de 1927, pelo Ballet Russe com coreografia de Leonid Massine.

Neste bailado o compositor presta homenagem à União Soviética; a música procura traduzir um novo conceito de valores de trabalho nas fábricas, glorificando-o. As partes mais importantes são: *Filas de homens que carregam sacos de mantimentos, Marinheiro com pulseira e operárias, Reconstrução de cenário, A fábrica* e *O martelo.*

Pedro e o lobo — Fábula orquestral apresentada pela primeira vez em Moscou, no ano de 1936; como bailado, estreou em Nova Iorque no ano de 1940, com coreografia de Adolph Bolm. Na orquestração, cada personagem é representado por determinado instrumento.

Pedro = cordas; avô = fagote; pato = oboé; gato = clarinete.

Pedro, o pioneiro vermelho, contra a vontade de um avô rabujento, se dedica à façanha de vencer o Lobo mau. O menino é auxiliado por um pássaro, um gato e um pato, mas enquanto se aproveitar deles como aliados deve estar de atalaia, pois o gato deseja comer o pássaro. O pato é vítima do lobo, mas continua vivo na barriga deste, enquanto a fera é levada em triunfo ao jardim zoológico.

Centdrillon (A Gata Borralheira) — Bailado sobre tema de Charles Perrault, apresentado pela primeira vez em Moscou, no ano de 1945, com coreografia de Rostislaw Zakharoff.

Numa sala, na casa do pai da Gata Borralheira, sua madrasta com as duas filhas preparam os vestidos para o baile da corte. Gata Borralheira, trabalhando junto ao fogão, evoca os tempos quando sua mãe ainda era viva. Seu pai, querendo acariciá-la, provoca a cólera da madrasta. Entra uma velha mendiga pedindo esmola; ela é enxotada pela madrasta, não sem antes receber um pedaço de pão, dado por Gata Borralheira. Entra um grupo de cabeleireiras, alfaiates e joalheiros; neste movimento alegre as moças e a mãe vestem-se para o baile. Aparece o mestre de dança acompanhado de violinistas; é preciso ensaiar a gavota antes do baile. A pobre Gata Borralheira, tendo ficado só, dança uma valsa, seguida pela gavota ensaiada há pouco. Neste instante, a misteriosa mendiga, em verdade a boa fada, aparece, dando de presente à moça um lindo par de sapatinhos; a seguir chama outras fadas que vestem Gata Borralheira para o baile. São as fadas das estações do ano: a Primavera traz flores, o Verão um lindo vestido, o Outono uma capa de brocado, e o Inverno, diamantes. Tudo pronto, a velha, apontando o relógio, recomenda à Gata Borralheira para sair do baile à meia-noite. A esta hora o encanto desaparecerá e Gata Borralheira voltará a ser a simples criada.

O segundo ato desenvolve-se no salão da corte; dança-se. Entra a família do pai de Gata Borralheira; suas enteadas representam bons partidos e por isso não faltam rapazes para cortejá-las. Começa a mazurca. Entra o príncipe; o bobo da corte dança à frente do trono. As irmãs, inutilmente, procuram chamar a atenção do príncipe. Ouve-se uma música misteriosa; todos olham para a entrada onde surge Gata Borralheira precedida por estrelas. O príncipe fica encantado, tomando-a por princesa; nem a madrasta, nem as filhas reconhecem Gata Borralheira. Três moças e um negro oferecem à Gata Borralheira três laranjas, frutas raras no país do príncipe; os convidados se dispersam enquanto o príncipe e Gata Borralheira declaram seu amor. No turbilhão da valsa, Gata Borralheira esquece as recomendações da fada-mendiga. Soa a meia-noite, Gata Borralheira foge do castelo, porém na precipitação perde um sapatinho. O príncipe e os convidados saem à procura da bela princesa.

No terceiro ato, após o baile, o príncipe manda vir os sapateiros. Nenhum deles fez um sapatinho tão lindo. O príncipe parte em busca de Gata Borralheira; passa pela Andaluzia e depois vai ao Oriente, mas não encontra quem poderia calçar o sapatinho. Enquanto o príncipe viaja, Gata Borralheira, no seu velho vestido, volta para casa; resta-lhe o sapatinho como lembrança do baile. As irmãs voltam e contam seus sucessos. Chegam as comadres comentando a procura do sapatinho, por parte do príncipe. Este chega; a madrasta e as filhas se esforçam em vão para calçar o sapatinho. Gata Borralheira, ajoelhada, ajuda as irmãs e deixa cair o sapatinho, escondido nas suas vestes. O príncipe, estupefato, reconhece Gata Borralheira, a princesa do baile. A fada-mendiga reaparece e bendiz o casal. Num jardim magnífico, em meio de fadas e estrelas, abre-se uma vida feliz para os dois jovens.

A flor de pedra — Estreado em Moscou no ano de 1954.

O argumento baseia-se no conto folclórico a respeito de um trabalhador de pedras dos Montes Urais que lutava para conseguir a perfeição artística, lavrando uma flor de malaquita (minério de cobre), pedra que existe em abundância nos Urais.

Cesare Pugni

Pas de quatre — Estreado em Londres no ano de 1845, na presença da rainha Vitória, com coreografia de Jules Perrot.

Pela primeira vez na história do balé, as quatro mais famosas bailarinas do mundo do século XIX se uniram neste *pas de quatre*: Marie Taglioni, Carlota Grisi, Fanny Cerrito e Lucille Grahn.

Após a estréia, o coreógrafo ficou sozinho na frente do telão, agradecendo os aplausos. Atrás, as bailarinas discutiram qual delas deveria ser a primeira a sair. O diretor do teatro sugeriu que fosse a mais velha; como nenhuma queria ser a tal, apareceram as quatro juntas, em plena harmonia, perante o público.

Jean Philippe Rameau

As índias galantes — Ópera-bailado apresentado pela primeira vez, em Paris, no ano de 1735.

Bailado heróico constituído por quatro *entrées*, tendo intriga nitidamente articulada com diálogos, coros e divertimentos coreográficos. A ligação é estabelecida por um prólogo alegórico cujo tema central é o Amor e a Vitória que triunfa, afinal, sobre a violência e a guerra. O prólogo representa o palácio de Hebe, onde a juventude espanhola, italiana, polonesa e francesa se reúne para celebrar o amor, e de onde Bellone, a deusa da guerra, os expulsará, fatigada.

No primeiro ato, o "turco generoso" canta o amor atormentado e, finalmente, triunfante de Emília, a jovem escrava provençal de Osman Pachá, e de Valério, seu noivo, perdido e reencontrado.

No segundo ato, conta-se a história dos *Incas do Peru,* sobre o amor recompensado de Carlos, oficial espanhol, e de Phani, a jovem peruana, apesar das intrigas do inca Huasca.

No terceiro ato, *As flores,* onde o príncipe Tacmas acabará por desposar a bela Zaira, escrava de seu favorito Ali; e Ali casará com Fátima apesar de suspeitas e mal-entendidos.

No quarto ato, são apresentados *Os selvagens,* em que Zima se manterá fiel ao seu jovem noivo Adário, repelindo as ousadias de dois pretendentes.

Maurice Ravel

Ma mère l'oye — (Mamãe ganso) — Escrito originariamente para piano a quatro mãos; como bailado teve sua primeira apresentação em Paris, no ano de 1912, com coreografia de Jeanne Hugard.

A obra está baseada nas seguintes cinco peças infantis: *Pavana da bela adormecida, O pequeno polegar, Laideronette — imperatriz dos pagodes, Colóquios entre a bela e a fera, O jardim das fadas.*

Daphnis et Chloé — Bailado em um ato e três quadros apresentado pelo Ballet Russe, em Paris, no ano de 1912; coreografia de Fokine, tendo nos principais papéis Nijinsky, Karsáwina e Bolm.

O argumento inspira-se num livro do escritor grego Longus. No primeiro quadro há uma homenagem de pastores e pastoras ao deus Pan. Dafne e Cloé estão no grupo; o boiadeiro Dorcon tenciona raptar Cloé. Para decidir se ela deve pertencer àquele ou a Dafne, organiza-se um concurso de danças entre ambos, vencido por Dafne. Logo há um ataque de piratas e Cloé é raptada por eles. O segundo quadro representa o acampamento dos piratas onde Cloé está prisioneira. Após uma dança guerreira surgem faunos, enviados pelo deus Pan, e libertam Cloé. No terceiro quadro se realiza o encontro dos dois amantes.

Neste bailado, além da orquestra, colaboram coros sem palavras. As principais partes são: *Noturno, Interlúdio, Dança guerreira, Amanhecer, Pantomima* e *Dança geral.*

La valse — Concebida durante a Primeira Guerra Mundial, trata-se de uma homenagem à valsa vienense, tendo sua primeira execução em Paris no ano de 1920. Como bailado teve estréia em Antuérpia, no ano de 1926, com coreografia de Sonia Korty.

A descrição contida na partitura é a seguinte: "Nuvens em redemoinho deixam entrever, de quando em quando, os pares que dançam. As nuvens se dissipam, pouco a pouco. Vê-se um imenso salão onde uma multidão rodopia. A cena gradualmente se ilumina. A luz dos candelabros projeta-se violentamente, "fortíssimo". Uma corte imperial em 1855.

As três partes são: *O nascimento da valsa, A valsa* e *Apoteose da valsa.*

Bolero — Poema coreográfico baseado no ritmo característico do bolero espanhol com um tema melancólico em constante "crescendo" e excepcional colorido, graças ao aproveitamento engenhoso dos diversos naipes instrumentais da orquestra. As cinco partes são: *Promenade, Traversia, Diferencias, Traversias, Final con bien parado.*

Encomendado e estreado pela bailarina russa Ida Rubinstein; primeira apresentação em Paris, no ano de 1928, com coreografia de Bronislawa Nijinska.

Nikolai Rimsky-Kórsakow

Cheherazade — Poema sinfônico sobre argumento árabe do livro *As mil e uma noites*: O sultão Chariar, convencido de que todas as mulheres são falsas e infiéis, jurou matar cada uma delas depois da primeira noite de amor. Cheherazade, contando histórias ao sultão durante mil e uma noites, salva-se. A curiosidade do sultão adia a morte de Cheherazade sempre para o dia seguinte, mas finalmente apaixonado por ela, renuncia ao seu intento.

Como bailado foi apresentado pela primeira vez em Paris (Ballet Russe com Nijinsky e Rubinstein) no ano de 1910 com coreografia de Fokine.

A seqüência é a seguinte: no harém do sultão Chariar, sentado no divã entre Zobeida, sua esposa favorita, e Zeman, seu irmão, o sultão assiste a uma dança executada por três odaliscas. Chariar, enfastiado e desconfiado da fidelidade de suas mulheres, resolve partir para a caça. Aproveitando a ausência de seu senhor, as mulheres se adornam com jóias e logo depois subornam o chefe dos eunucos para abrir-lhes as portas. Por elas entram dois grupos de negros. Zobeida força o chefe dos eunucos a abrir outra porta por onde salta outro negro que logo começa a entreter-se com a esposa favorita do sultão. A seguir, todos se entregam a uma dança frenética. Quando a orgia está no auge volta Chariar acompanhado pelo irmão. Os soldados se lançam sobre os negros, abatendo todos inclusive o chefe dos eunucos. Resta apenas Zobeida; o sultão pensa em perdoar sua infidelidade, porém o irmão, com um pontapé no cadáver do negro, lembra-lhe o amante da favorita. Com ódio, o sultão pretende dar uma ordem aos guardas, mas Zobeida arrebata um punhal de um deles e mata-se.

Capricho espanhol — Peça instrumental inspirada em motivos do folclore espanhol e executada pela primeira vez em 1887 em São Petersburgo. Como bailado estreou em Monte Carlo, no ano de 1939, com coreografia de Massine e La Argentinita.

Um acampamento cigano ao entardecer. Uma jovem dança, acompanhada de exclamações de entusiasmo de seus companheiros, enquanto aguarda o momento do ritual de seu casamento. Uma das ciganas, ao ler a sorte das mãos da noiva, prediz algo de mal, pelo que ela se revolta. Ao iniciar-se a cerimônia do casamento, o bando de ciganos se divide em vários grupos simbólicos e começa então a troca de colares e a colocação, pelo noivo, da pulseira do cativeiro no braço direito da noiva. Ao terminar a cerimônia, a um gesto do chefe, inicia-se a festa com grande baile em regozijo ao novo par.

As partes são as seguintes: *Alvorada, Variações, Alvorada, Cena* e *Canção cigana, Fandango asturiano.*

Anton Rubinstein

Bal costumé — Suíte de seis números. O primeiro apresenta o salão de baile; o segundo é uma encantadora gavota que mostra pastoras e pastores. Segue um alegre grupo de napolitanos dançando tarantela. O quarto número é de tipo espanhol, com uma Carmen andaluza cortejada por um impetuoso toureiro. O quinto número denomina-se *O peregrino e a estrela vespertina.* O número final, de caráter militar, representa um tamborileiro em palestra com a cantineira.

Camille Saint-Saens

Dança macabra — Poema composto em 1847 inspirado em poesia de Henri Cazalis. O argumento trata de um violinista, que é a própria morte, executando uma valsa infernal para ser dançada por esqueletos que, à meia-noite, saem dos seus túmulos. A dança louca só termina com o cantar do galo, anunciando a madrugada.

Henrique VIII — Ópera estreada em 1883; o bailado faz parte do segundo ato na cena da festa dada pelo rei, em Richmond, em homenagem ao embaixador do Papa. A maioria das danças baseiam-se em músicas escocesas e irlandesas. 1.ª *Introdução;* 2.ª *Entrada dos clãs escoceses;* 3.ª *Idílio escocês;* 4.ª *Dança cigana;* 5.ª *Giga* e *Final.*

A morte do cisne — A suíte *Carnaval dos animais* foi composta em 1886. Saint-Saens a chamava de "fantasia zoológica" e desejava destiná-la somente a seus amigos, não ao grande público. A suíte consiste de catorze números, cada um dedicado a determinado animal: o penúltimo chama-se *O cisne.* Como bailado, *A morte do cisne,* foi criação de Ana Páwlowa com coreografia de Fokine, tendo estreado em São Petersburgo, no ano de 1905.

Leonard Salzedo

The witch boy (O jovem feiticeiro) — Bailado em três cenas, apresentado pela primeira vez em Londres, no ano de 1957, com coreografia de Jack Carter. A ação decorre nas montanhas do Meio-Oeste (EUA); é a história de uma moça de aldeia que foge das propostas dum pregador. No bosque ela presencia o nascimento misterioso e simbólico do jovem feiticeiro. Eles se apaixonam e a moça leva o jovem para sua aldeia. Os camponeses os evitam, pressentindo qualquer coisa de sobrenatural. O pregador, dominado pelos ciúmes, condena a moça e excita a ira do povo que abandona a festa para linchar o feiticeiro. A moça morre e a figura sobrenatural do feiticeiro-mor aparece fazendo renascer o jovem. 1.° — *No armazém* — Barbara Allen, revoltada com as propostas do pregador, foge para as montanhas. 2.° — *Nas montanhas* — Barbara Allen encontra o jovem feiticeiro. 3.° — *Sábado à noite no armazém* — Barbara Allen traz o jovem para a aldeia onde participam das danças.

Robert Schumann

Carnaval — Composto originariamente para piano durante o Carnaval de 1835, depois orquestrado por Rimsky-Kórsakow. Estreado, como bailado, em São Petersburgo no ano de 1910 com coreografia de Fokine, tendo Nijinsky no papel de Arlequim.

Começa com preâmbulo, descrevendo o ambiente festivo do Carnaval e a orgia de uma "terça-feira gorda". Seguem *Pierrot et Arlequin,* figuras prediletas das mascaradas européias. Valsa nobre; *Eusebius* (pseudônimo de Schumann na revista musical, relativo à sua natureza poética e sonhadora); *Florestan* (um Schumann mais ardente, enérgico e paladino de seus ideais); *Coquette,* um estudo caprichoso e cativante de uma rapariga namoradeira, cujas provocações são respondidas pela *Réplica.* Continua com *Papillons* (borboletas em movimento); *asch-scha* (letras dançantes: referem-se à notação musical — alfabética — dos alemães, sendo Asch uma cidade onde vivia uma namorada do compositor); *Chiarina* (evocando a Clara, esposa de Schumann); *Chopin* (imitação de um noturno chopiniano em homenagem ao compositor polonês); *Estrela, Reconhecimento, Pantalon* e *Colombina* (personagens das comédias italianas), *Valsa alemã, Paganini* (homenagem ao célebre violinista), *Aveu* (confidência), *Promenade* (passeio), *Pausa* e marcha dos *Davidsbundler,* contra os filisteus (expressando a luta de Schumann e seus companheiros contra os adeptos da arte antiga, isto é, os conservadores).

A ação do bailado é a seguinte: com o preâmbulo inicia-se a festa. Aparecem Pierrô, o solitário, e o travesso Arlequim, que ama Colombina. Passa Eusebius e sua dor cresce ao ver Colombina nos braços de Arlequim. Intervém Florestan que o anima a aproximar-se dela. Em vão Colombina escolhe o travesso mascarado. E o enlevo amoroso é tão grande que faz Colombina sonhar com uma linda borboleta que esvoaça. Continua a festa com as máscaras e surge, num adágio, a personagem da meiga Chiarina; em seguida, faz-se notar a influência de Chopin através de sua musa, que se apresenta simbolizando o espírito romântico do compositor. Estrela segue sua trajetória, enquanto Arlequim e Colombina se divertem até o momento de poder livrar o infeliz Pierrô do seu pessimismo, graças a Estrela, sua amiga. Salta, com suas diabruras, o malicioso Pantalon, zombando de todos. Reaparece Colombina, exibindo todos os seus encantos, ao som da arcada mágica de Paganini. Termina a festa com a marcha dos *Davidsbundler* contra os filisteus, isto é, contra os odiosos e pacíficos burgueses, a quem toda esta cena fantástica se dispõe a despertar.

Balé Moisseiew.

Jean Sibelius

A dama de Shalott — Bailado sobre poema de Tennyson, apresentado pela primeira vez em Londres, no ano de 1931, com coreografia de F. Ashton. A dama de Shalott está admirando seu reflexo no espelho, o que é conseguido por meio de duas bailarinas. Voltando a dama a seu tear, toma-se conhecimento do que ela vê no espelho: os segadores trabalhando no campo, dois apaixonados recém-casados, e o cavalheiro da cruz encarnada, Sir Lancelote. Olhando pela janela, a dama atrai sobre si a prometida maldição. A seguir se vê a dama vagar à borda do rio, presa de mórbido terror que acaba por dominá-la completamente até matá-la. O bailado termina com o cavalheiro, os camponeses e os dois apaixonados fitando tristemente a forma inanimada da dama.

Scaramouche — Bailado sobre a história dramática do violinista Scaramouche que, com seus companheiros, penetra em uma festa particular e enfeitiça a esposa do anfitrião, acarretando conseqüências desastrosas.

Valsa triste — Trecho da música de cena escrita para o drama *Kuolema* de Järnefelt. Estreado com coreografia de O. Lemanis em Riga (Letônia) no ano de 1936. Trata-se do seguinte assunto: o filho, em plena noite, acha-se ao lado da mãe doente e adormece. Ao ouvir, de longe, uma valsa, a mãe levanta-se chamando convidados, os quais, em fantástica aparição, iniciam sua dança. Cansada, a mãe volta ao leito, mas reunindo as últimas forças, promove dança mais agitada. Ao ouvir batidas na porta, a mãe grita desesperada, os espectros desaparecem, a música esmorece e a morte se aproxima.

Johann Strauss Filho

Graduation ball (Baile dos graduandos) — Bailado em um ato de David Lichine apresentado pela primeira vez em Sydney (Austrália) no ano de 1940. Música arranjada e orquestrada por Anatol Dorati, cenários e trajes de A. Benois, coreografia de D. Lichine.

A cena começa na sala de desenho duma escola de moças, em Viena; há grande animação, pois estão cuidando dos preparativos para o baile de formatura, para o qual estão convidados os cadetes duma academia militar, situada nas vizinhanças. A confusão acaba aos sons da música marcial anunciando a entrada dos cadetes. Entram, guiados pelo general, que logo se retira com a diretora do colégio. Inicialmente, há muita timidez entre os dois grupos, porém, ao som duma valsa vienense, todos começam a dançar. Após a volta do general e da diretora executa-se um "divertimento"; o par começa a flertar e aproveita a saída dos alunos, que se dirigem ao jantar, para uma dança particular. Os jovens, de volta, encontram os dois abraçados e aproveitam-se da situação, expandindo sua alegria. Finalmente, o general e a diretora lembram-se dos seus deveres e declaram o baile por terminado. Os cadetes se retiram, as moças dão as despedidas e as luzes se apagam.

Richard Strauss

La legende de Joseph — Bailado com argumento de Hugo von Hoffmannsthal e conde Harry Kessler; apresentado pela primeira vez em Paris, no ano de 1914, com coreografia de Fokine.

Banquete no grande salão de Putifar; este oferece presentes à sua esposa. Segue-se uma dança lenta e lânguida, executada por mulheres e depois uma exibição de lutadores. O mercador que há pouco ofereceu suas mercadorias, manda trazer um rapaz adormecido numa rede. É José que logo acorda e dança; a mulher de Putifar começa a admirar o rapaz e aquele resolve comprar José. À noite, José está dormindo no seu leito; aparece a mulher de Putifar que se curva, apaixonada, sobre o corpo do moço. Este acorda assustado e procura fugir. Segue-se uma luta entre os dois; alarmados com o ruído, aparecem os servos e a esposa de Putifar, ferida no seu orgulho de mulher desprezada, ordena a detenção de José. Com a chegada de Putifar a sorte do rapaz está lançada; prepara-se sua execução. De súbito, brilha uma luz, aparece um anjo que liberta José, toma-o pela mão conduzindo-o pela escadaria acima. Os circunstantes ficam perplexos. A mulher de Putifar, louca de terror, agarra o fio de pérolas que tem em volta do pescoço, aperta-o cada vez mais até cair morta, estrangulada.

Schlagobers (Creme chantilly, à moda vienense) — Argumento do compositor; apresentado pela primeira vez em Viena, no ano de 1924, com coreografia de Heinrich Kröller.

O príncipe Cacau arremeda um burguês bem nutrido. Sumindo todos, aparece um cozinheiro gigante que começa a bater uma enorme tigela cheia de *schlagobers* (creme chantilly), cuja espuma transborda na forma de um corpo de baile, vestido de branco, a dançar uma valsa vienense.

1.º — É domingo de Pentecostes e um grupo de meninos e meninas que acabam de ser crismados chegam numa famosa confeitaria na Kärntnerstrasse de Viena para a tradicional festa. As crianças comem doces e começam a dançar. Um dos pequenos cai doente e é levado embora pelo padrinho. O palco transforma-se e mostra a cozinha da confeitaria. De grandes latas, indicando os respectivos conteúdos, saem arqueiros de maçapão, lanceiros de açúcar etc. A princesa Flor-de-Chá com suas quatro damas de honra dança em torno de um bule chinês. O príncipe Café e seus companheiros dançam um maxixe brasileiro.

2.º — O menino que teve de retirar-se doente, está na sua cama cuidado pela mãe; chega o médico que administra uma poção. Transformação da cena. Entra de carruagem a princesa Praliné (bombom), escoltada por Biscoitos e Chocolates; todos dançam. Em nova transformação, o palco fica cheio de prateleiras com enormes garrafas de licor. Marianne sai de uma delas, com o rótulo Chartreuse, e dança um minueto. Saem ainda Sliwowitz e Vodca para cortejar Marianne. Segue-se a aparição de Pães-de-ló, Rocamboles, Bolinhos etc. e forma-se uma verdadeira revolta. Dirigem-se à confeitaria na Kärntnerstrasse; bebendo de dois grandes canecões de cerveja, a multidão acalma-se e o bailado termina numa reconciliação geral.

Igor Strawinsky

O pássaro de fogo — Primeiro bailado de Strawinsky, estreado pelo Ballet Russe, com Karsáwina como protagonista, em Paris, no ano de 1910, com coreografia de Fokine.

O pássaro de fogo, chamado Zhar-Ptitsa, com penas cintilantes de ouro e prata, e olhos brilhando como cristal, habita uma gaiola de ouro. Alimenta-se de maçãs de ouro que têm o poder de conceder juventude e beleza. O jovem príncipe Ivan descobre o pássaro, aprisionando-o. Libertando-o, mais tarde, é recompensado com uma pena dourada. Ivan penetra no castelo do terrível monstro Kastchei, a encarnação do Espírito do Mal. Este representa o "bicho-papão" no folclore russo e tem sua existência ligada a um objeto, no caso presente, um ovo guardado por Kastchei em determinado lugar. Ivan dança com as treze donzelas, todas prisioneiras do monstro. O pássaro de fogo revela a Ivan o segredo do ovo. Jogado este ao solo, despedaça-se e Kastchei morre. O castelo desaparece, as prisioneiras são libertadas e uma delas, Tsarewna, casa-se com Ivan.

As partes do bailado são: *Introdução, O pássaro de fogo, Dança das donzelas cativas, Dança infernal de Kastchei, Berceuse* e *Final.*

Pétruchka — Bailado em um ato e quatro cenas, argumento de Strawinsky e Alexandre Benois; apresentado pela primeira vez pelo Ballet Russe em Paris no ano de 1911, tendo como intérpretes Karsáwina e Nijinsky; coreografia de Fokine, cenários e trajes de A. Benois.

A cena se passa na Praça do Almirantado em São Petersburgo, no Carnaval de 1830. A música descreve os ruídos da feira e os sons de um realejo. O velho charlatão, com seu espetáculo de fantoches, chama a atenção de todos, tocando flauta. No palco do teatrinho aparecem a bailarina, o mouro e Pétruchka (o Pierrô dos russos). Este se esforça por conquistar o amor da bailarina, porém sua timidez não o ajuda e o mouro, rústico e brutal, tem melhor sorte obtendo as graças da moça. Cocheiros e amas executam danças populares; passa um domador de urso, exibindo o animal. Entram mascarados e um bêbado toca sanfona. No meio da festa, o pano do teatro cai de repente e Pétruchka, o mouro e a bailarina escapam. O mouro ciumento persegue Pétruchka e golpeia-o com o sabre. A multidão observa a agonia do boneco, mas o charlatão ergue-o e mostra que se trata apenas de um fantoche. O povo se dispersa enquanto o velho charlatão arrasta o boneco para o teatrinho. Ao olhar para cima, porém, percebe o espectro de Pétruchka assassinado, fazendo gestos ameaçadores. O velho foge, então, horrorizado.

As partes do bailado são: *Praça de feira, Dança russa, Pétruchka em casa, Dança das amas, Dança dos cocheiros, Luta e morte de Pétruchka.*

Sagração da primavera — Bailado em dois atos com argumento de Strawinsky e Nicolau Roerich baseado em uma religião primitiva da velha Rússia. Apresentado pela primeira vez em Paris, no ano de 1913, pelo Ballet Russe com coreografia de Waslaw Nijinsky.

Pierre Monteux, que era o regente, tinha profetizado que a música causaria escândalo; de fato, as vaias durante a estréia foram tantas que, às vezes, não se podia ouvir a orquestra. Grande parte do público tinha a impressão que Strawinsky, nesta obra, queria destruir o conceito tradicional da música. Mais tarde, a obra foi incluída em concertos provocando relativa hostilidade dos críticos, mas também maior compreensão por parte do público, de maneira que a nova versão de Massine, apresentada em 1921, consolidou o sucesso do bailado.

A primeira parte, que leva o título *Fertilidade da terra,* consiste de movimentos rituais; a tribo está em adoração à terra. Numa luxuriante campina ao pé de uma montanha sagrada, as tribos eslavas se acham reunidas para celebrar os rituais da primavera. Há uma velha feiticeira que prediz o futuro: um casamento por rapto. Depois de uma dança de roda, vem o momento mais solene — o sábio chefe é trazido da aldeia para imprimir seu beijo sagrado à terra em recente floração. Durante o ritual, a multidão é presa de terror místico. As partes são: *Introdução, Prenúncios da primavera, Jogos das cidades rivais, Cortejo dos sábios anciãos, Adoração da terra, Dança da terra.*

Na segunda parte, intitulada *O sacrifício,* as jovens donzelas dançam em círculo sobre a colina sagrada, no meio de rochas encantadas, antes de escolherem a vítima que pretendem sacrificar. Esta executa sua última dança diante dos anciãos, vestidos de pele de urso. Depois os "barbas-cinzentos" dedicam a vítima ao deus Yarilo. As partes são: *Introdução, Círculos misteriosos dos adolescentes, Glorificação da eleita, Evocação dos ancestrais, Dança sagrada.*

As núpcias — Episódios coreográficos em quatro cenas, porém, na verdade, uma cantata para vozes solistas, coros e orquestra. Como bailado estreou em Paris no ano de 1922, apresentado pelo Ballet Russe; argumento de Strawinsky e coreografia de Bronislawa Nijinska.

O bailado apresenta os ritos semipagãos e as cerimônias tradicionais ligadas a festas de casamento dos camponeses russos.

1.° — *As tranças* — prepara-se a noiva para o casamento. 2.° — *Em casa do noivo* — realiza-se a cerimônia nupcial; amigos e parentes felicitam o par. 3.° — *A noiva parte da casa paterna* — O casal vai embora, seguido pelos convidados. 4.° — *Festa nupcial* — Ruidosa comemoração; os noivos são conduzidos a seu quarto. Do interior do aposento chegam as ternas juras de amor do noivo.

História do soldado — Espetáculo falado, com mímica, música e dança sobre lenda russa; texto de Ramuz. Apresentado pela primeira vez em Lausanne (Suíça), no ano de 1918, com coreografia de Ludmilla Pitoeff.

Um soldado, de retorno à aldeia natal, descansa à beira de um córrego, distraindo-se em tocar seu violino. Surge, então, o diabo, disfarçado, e propõe a troca do violino por um livro que responde a qualquer dúvida e proporciona, ainda, dinheiro e tesouros. Aceita a troca, o diabo reconhece que não sabe tocar violino e convida então o soldado para ir a um lugar idílico onde deverá ensiná-lo a tocar. De retorno à sua aldeia, o soldado verifica que não se passaram três dias, conforme combinou com o diabo, porém três anos. Ninguém mais o reconhece, sua noiva está casada, a aldeia diferente, abandonada. Aborrecido, recorre ao livro; dedica-se ao comércio e logo consegue enorme fortuna. Certo dia, ouve apregoar que a filha do rei está muito doente e que seu pai prometera dá-la em casamento a quem a curasse. Graças ao auxílio do livro, o ex-soldado a cura e torna-se seu esposo em seguida. Porém, com o passar dos anos acentua-se cada vez mais a saudade da aldeia natal, e o rapaz, apesar de advertido pelo diabo (já desmascarado) de que, se transpusesse as fronteiras do reino em que se encontrava, iria parar nos seus domínios, isto é, no inferno, parte, aconselhado inclusive pela princesa, sua esposa. Parte e cai nas garras do demônio.

Na partitura musical há temas russos, um *paso-doble, rag-time,* tango, valsa, imitação de uma banda suíça e motivos de jazz.

Pulcinella — Estreado pelo Ballet Russe em Paris, no ano de 1920, com coreografia de Massine, cenários e trajes de Picasso.

Neste bailado, onde surgem os personagens da antiga comédia italiana, Strawinsky aproveita temas musicais de Pergolesi. As diversas partes são: *Abertura, Serenata* (ritmo siciliano), *Scherzo, Tarantela, Toccata, Gavota, Dueto, Minueto* e *Final.*

Em Nápoles, no século XVIII, pobres comediantes ambulantes instalam-se numa encruzilhada. Loucamente enamorado da bela Palumella, a prima-dona, o duque vem todas as noites mascarado, cantar para ela. Pulcinella, o diretor, zomba dele, mas depois, descobrindo a identidade do amoroso, promete facilitar sua conquista no decorrer de uma representação privada que o duque fará realizar naquele mesmo dia. Perante o duque, a duquesa e sua comitiva, representa-se *O bígamo,* farsa em três atos. Aproveitando-se de uma cena de amor, na penumbra, o duque se mistura aos comediantes e se declara a Palumella. A duquesa não se deixa enganar, árma um escândalo e se retira, proibindo ao duque de pagar os comediantes que ficam aterrados.

No segundo quadro, o duque, não abandonando seus projetos, decide raptar Palumella, porém sua esposa suborna os comediantes. Assim, quando o duque se apodera da amada, é com Pulcinella II, disfarçado de mulher, que ele parte... para voltar logo com policiais que prendem Pulcinella e expulsam os pobres comediantes. Logo após aparece, velada, a bela comediante que comoverá o duque, prometendo seu amor e obtendo perdão em troca de um beijo. O duque, levantando o véu de Palumella, descobre penalizado sua própria mulher. Mas, como sempre, em Nápoles, a farsa termina em meio de geral alegria.

Apollon musagète — Bailado em dois quadros, estreado em Washington (abril 1928) com coreografia de A. Bolm, e em Paris (junho 1928) com coreografia de Balanchine.

Inspirado na antiga Grécia, representa o nascimento de Apolo, filho de Zeus e Leto, nas grutas de Delos, de onde é ele conduzido para o Olimpo pelas musas Terpsícore, Calíope e Polínia que lhe ensinam as artes da dança, da poesia e da mímica.

Primeiro ato — o nascimento de Apolo (Leto, a mãe, e duas ninfas).

Segundo ato — no Olimpo: *Variação de Apolo, pas d'action* (Apolo e as musas), *Variação de Calíope* (poesia épica), *Variação de*

Polínia (hinos sacros), *Variação de Terpsícore* (dança e canto), *Variação de Apolo, pas de deux* (Apolo e Terpsícore), *Coda-apoteose* (Apolo e as musas).

Pyotr Tchaikowsky

Lago dos cisnes — Bailado em quatro atos com argumento de Betichew e Gelster. Escrita em 1877 e estreada no mesmo ano no Teatro Bolshoi de Moscou, com coreografia de Julius Reisinger, a obra não obteve sucesso em virtude das inovações nela introduzidas que ultrapassavam o plano técnico-coreográfico e artístico da época, bem como falhas de cenário, roupa e de regência, tudo contribuindo para a má acolhida. Somente depois da morte do compositor, em 1895, o coreógrafo Marius Petipa, em colaboração com Lew Iwánow, apresentou o bailado no Teatro Maryinski de São Petersburgo, e desde então o *Lago dos cisnes* constitui peça indispensável no repertório das grandes companhias de bailado.

Primeiro ato — à tarde, no jardim de um castelo. O príncipe Siegfried faz anos. Seu amigo Benno e seu tutor Wolfgang reúnem, no pátio do castelo, os vizinhos do lugar para que o felicitem e dancem em sua honra. Com a chegada do príncipe, inicia-se a festa. Nesse ambiente de alegria geral, aparece inesperadamente a mãe do príncipe — que não aprova as amizades do filho — dando mostras de seu desagrado, recordando-lhe que acaba de atingir sua maturidade e anuncia-lhe que no dia seguinte terá lugar um baile na corte onde estarão várias jovens princesas, uma das quais ele deverá escolher como esposa. A mãe do príncipe retira-se, deixando-o pensativo, mas Benno o convence de que abandone suas preocupações e desfrute da festa. De novo reina a alegria e Wolfgang, bastante embriagado, participa do baile fazendo rir a todos os presentes.

Segundo ato — nessa mesma noite, em um lago, os caçadores, divisando cisnes, informam ao príncipe. Entretanto este ordena que se retirem. Subitamente, Siegfried vê aproximar-se um cisne, e este ao chegar às margens do lago, se transforma em uma belíssima mulher, que, dirigindo-se ao príncipe, conta-lhe ser a princesa Odete e que ela e suas companheiras foram vítimas de um mágico que as enfeitiçou; só à noite podem recobrar a forma humana, não obstante esse mágico, que, sob a aparência de uma coruja, mantém severa vigilância sobre elas. O feitiço sobre Odete se quebrará se algum jovem, que jamais tenha sido comprometido, se enamorar dela. O príncipe jura-lhe então seu amor. Nesse momento aparece o mágico e Odete suplica-lhe que não faça nenhum mal a Siegfried, o qual tenta disparar contra o gênio do mal mas Odete o detém. É impossível matar o feiticeiro pois sua destruição só será conseguida se um homem sacrificar sua vida por amor a Odete. Todos abandonam a clareira do bosque. As donzelas encantadas chegam e Benno, rodeado pelas mesmas, chama os caçadores que no meio da neblina confundem as jovens com os cisnes, e estavam prestes a disparar contra elas. O príncipe regressa a tempo para os impedir e Odete implora sua proteção. As donzelas dançam e ao amanhecer se retiram. Siegfried trata de deter Odete pois enamorado profundamente por ela, jura-lhe que está disposto a morrer para salvá-la. Odete lembra-lhe que no dia seguinte será celebrado o baile no qual ele deverá eleger sua esposa; Siegfried jura-lhe que somente casará com ela. Odete, comovida, aceita sua palavra e o adverte que o mágico fará todo o possível para evitar que seja cumprido esse juramento. O príncipe garante solenemente que nada poderá separá-lo dela. As donzelas de novo se convertem em cisnes e vendo que as mesmas voltam para o lago, o príncipe fica só e angustiado com a partida de Odete.

Terceiro ato, em um salão do castelo, na noite seguinte. O mestre de cerimônias e alguns convidados aguardam a chegada do príncipe e de sua mãe que entram no salão seguidos de alguns bailarinos napolitanos que se encontram na corte. Uma fanfarra anuncia a chegada de três princesas e seus acompanhantes; uma da Espanha, uma da Polônia e uma da Hungria. O príncipe dança com as princesas, mas se recusa a escolher, entre elas, uma que possa ser sua esposa, pois seus pensamentos estão sempre voltados para Odete. Após a dança dos acompanhantes das princesas é anunciada a chegada dos convidados desconhecidos. É o mágico, desta vez em forma humana, fazendo-se chamar por barão von Rotbart e outro espírito do mal que passa como sendo sua filha Odila. O príncipe fica assombrado, pois a desconhecida assemelha-se muito à sua amada Odete. Desconfiando ser a rainha dos cisnes, Siegfried dança com a desconhecida. A imagem de Odete aparece para Siegfried, mas este não a vê, e já bastante confundido, pede a mão de Odila. Rotbart faz com que o príncipe jure seu amor por Odila, no que é atendido, no mesmo instante em que aparece Odete. Agora é tarde; já tinha empenhado a sua palavra à outra e assim Odete deverá ficar para sempre em poder do mágico. Rotbart e Odila desaparecem deixando atrás delas assombro e confusão. Desesperado, o príncipe sai em busca de seu amor.

Quarto ato — nessa mesma noite junto ao lago. As donzelas encantadas esperam ansiosas o regresso de Odete, que chega desolada. Suas companheiras ficam desesperadas ao saber da quebra de promessa por parte do príncipe. Odete, vendo-se perdida, tenta afogar-se no lago antes mesmo de converter-se em cisne e suas amigas tentam, em vão, consolá-la. O mágico, temendo o regresso de Siegfried, provoca uma tormenta, mas isso não impede que o mesmo consiga chegar ao lago. Não encontrando Odete, aflito, pede às donzelas que digam onde ela se encontra, mas estas, fiéis e sinceras, tratam de enganá-lo. Entretanto, Siegfried insiste em descobrir a verdade, o que consegue e uma vez junto à sua amada, pede-lhe perdão e regozijam-se de novo com essa união. O reaparecimento do mágico faz terminar essa alegria momentânea porque o príncipe deverá, cumprindo seu juramento, casar-se com Odila, enquanto Odete, com a chegada da aurora, deverá transformar-se em cisne para sempre. Siegfried luta com o mágico, conseguindo arrancar-lhe uma asa e lança-o nas águas revoltas do lago, ficando dessa maneira quebrado o malefício e recuperando a sua forma natural, tanto a princesa como as demais donzelas.

As partes principais são:

1.ª cena: *Valsa, Cena, Pas de trois, Pas de deux, Pas d'action, Polaca, Final.*

2.ª cena: *Dança dos cisnes, Cena.*

3.ª cena: *Dança do conjunto, Saída dos convidados* e *Valsa. Pas de six, Dança húngara* (czardas), *Dança espanhola, Dança russa, Mazurca, Final.*

4.ª cena: *Entre ato, Cena, Dança dos pequenos cisnes, Cena final* e *Final.*

A bela adormecida — Escrito em 1889 sobre conhecida história de fadas de Perrault, estreou em São Petersburgo, no ano de 1890, com coreografia de Marius Petipa.

Primeiro ato — no interior do palácio do rei Florestano XXIV, ao redor do berço de ouro, onde se acha a infanta real, no meio das amas da princesa, Cortalbertte — o mestre de cerimônias — espera os convivas. Ao som de uma marcha entram damas e fidalgos. Logo após aparecem o rei, a rainha e seu séquito que se acomodam. Cortalbertte anuncia então a chegada das fadas: dos pinheirais, flor de cerejeira, cravo, pássaros canoros, colibris, e do freixo da montanha. Todas se inclinam sobre a menina adormecida e lhe oferecem um dom. Os pagens trazem os presentes para o batizado. As damas de honra dançam acompanhadas depois pelos pajens das fadas. As trombetas anunciam a chegada da fada dos lilás. Seguem-se as diversas danças das fadas. De súbito, ouve-se o estrondo de um trovão; com ruído infernal irrompe um carro negro puxado por quatro gigantescos ratos cinzentos. Desce, velha e feia, Carabosse, a fada má. Aproxima-se do rei dizendo que também traz um presente para a filha dele. Perante o espanto de todos. Carabosse manda trazer uma gaiola de ouro na qual se acha um rato. Depois, a fada má se dirige a Cortalbertte, furiosa porque não foi convidada; maltrata-o e ele pede perdão. Carabosse profetiza ao rei que um dia, a princesa espetará o dedo e morrerá. Ela não consegue aproximar-se da criança, pois a fada dos lilás o impede; furiosa. Carabosse se retira na sua carruagem puxada pelos ratos. A fada dos lilás consola o rei e a rainha; promete que, ao invés de morrer, a princesa cairá em profundo sono até que o filho de um rei venha despertá-la com um beijo.

Segundo ato — no jardim do rei Florestano. Passaram-se dezesseis anos e a princesa Aurora tornou-se uma linda moça. Vieram quatro príncipes — da Espanha, Inglaterra, Itália e da Índia — para pedir-lhe a mão em casamento. O rei organiza grandes festejos e convida os camponeses para tomar parte com suas danças populares. Cortalbertte, vendo umas fiandeiras com seus fusos, repreende-as, pois desde a visita de Carabosse foi proibido a qualquer pessoa trazer fusos a menos de uma milha do palácio. Surgem o rei, a rainha e os quatro príncipes. Cortalbertte vira-se para eles, ocultando atrás das costas os fusos que tirou das mãos das camponesas. O rei, desconfiado, pergunta do motivo de tão estranha posição. Cortalbertte é obrigado a confessar. O rei, furioso atira os fusos aos pés das moças, ameaçando-as de castigo. A pedido da rainha, o rei perdoa a falta. Segue-se uma valsa, tendo o bailarino uma cesta de flores no braço. Chega a princesa e sua mãe apresenta-lhe os quatro príncipes. Aurora, após dançar um solo e encantar os presentes, foge para o jardim. Ao voltar, ela encontra uma estranha velha corcunda que lhe oferece um fuso que tinha escondido sob á capa. Aurora dança alegremente, agitando o fuso, quando repentinamente sente uma dor aguda no dedo; atira o fuso ao chão e cai ao solo, como se estivesse morta. Florestano quer castigar a velha, mas recua apavorado quando esta joga para trás o capuz e deixa ver a fisionomia malévola de Carabosse. Os príncipes, puxando as armas, lançam-se contra a feiticeira, porém esta desaparece num turbilhão de fumaça e chamas. Surge a fada dos lilás prometendo proteção à princesa que é levada para dentro do palácio.

Terceiro ato — cem anos depois. Numa floresta aparece um grupo de caçadores; é o príncipe encantado com seus amigos. Depois de uma refeição, enquanto os pares dançam, Gallison, tutor do príncipe abusa do vinho. Quando os outros partem, o príncipe fica só; está triste e não quer ficar na companhia dos outros. Aparece a fada dos lilás a quem o príncipe conta seus desgostos. Então, a fada, numa visão, apresenta-lhe a linda Aurora. O príncipe sente-se invadido por paixão pela princesa; dança com ela e as outras fadas. Termina a visão; desconsolado, o príncipe queixa-se à fada dos lilás. Esta promete levá-lo ao castelo onde a bela adormecida aguarda o beijo do filho de um rei.

Quarto ato — no salão do palácio do rei Florestano; sob um túmulo, acha-se deitada a princesa Aurora. Ao chegar, o príncipe curva-se sobre ela e beija-lhe os lábios. Ribomba um trovão, a princesa abre os olhos e ergue-se. Desaparece a sepultura e o salão transforma-se em recinto de festas que se enche de gente. O rei e a rainha cumprimentam sua filha e dão-na em casamento ao príncipe que os livrou do sortilégio. Vêm os convidados inclusive os amigos de infância, entre eles Arlequim, Colombina e Pierrô; dançam solos, *Pas de deux* e juntos. Aparece a Gatinha Branca perseguida pelo apaixonado Gato de Botas. Entra Aurora seguida pelo pássaro azul; dançam sós e um *Pas de deux*. Continua o bailado com o episódio do Chapeuzinho Vermelho e o Lobo. Ariana e a irmã, Ana, dançam quando chega Barba Azul; este maltrata a mulher e somente foge quando aparecem dois cavalheiros armados. As duas irmãs dançam novamente, alegres por tão oportuno salvamento. Segue a dança árabe da suíte *Quebra-nozes* para ilustrar o episódio de Cheherazade com o sultão e o irmão deste. Continua com a dança chinesa da mesma suíte executada pelo mandarim e duas princesas de porcelana. Finalmente, uma turbulenta dança russa, executada por Ivan e seus dois irmãos. O príncipe conduz a noiva à dança; as damas e os cavalheiros executam uma mazurca e, finalizando, todos os habitantes do país das fadas se juntam a eles, terminando tudo em grande alegria.

As partes do bailado são as seguintes: *Prólogo, Marcha, Cena dançante, Pas de six* (*Variação de Cândido, Fleur de farine, Miettes qui tombent, Canari, Violente, Lilás Coda*), Final.

1.ª — *Cena, Valsa, Cena, Pas d'action* (*Adágio, Dança das damas de honra e das pajens, Variação de Aurora, Coda*), *Final.*

2.ª — *Entreato e Cena, Colin-Marillard, Dança das duquesas, Dança das baronesas, Dança das condessas, Dança das marquesas, Farândola, Pas d'action, Variação de Aurora, Coda, Panorama, Entrento.*

3.ª — *Entreato sinfônico, Final.*

4.ª — *Marcha, Polaca, Pas de quatre* (*Variação de Ouro, Prata, Safira, Diamante, Coda*), *Gato de Botas e a Gata Branca, Pas de quatre* (*Adágio, Variação de Cinderela e Fortunato, Pássaro azul e Florisse, Coda*), *Pequena Chapéu Vermelho e o Lobo, Cinderela e o príncipe Fortunato, Pas berrichon* (*Le petit poucet*), *Pas de deux* (*Entrada, Adágio, Variação do príncipe encantado, Variação de Aurora, Coda*), *Sarabanda, Final e Apoteose.*

O bailado *Bodas de Aurora* consiste de fragmentos de *A bela adormecida,* e foi apresentado pela primeira vez em Londres no ano de 1922 pelo Ballet Russe.

La casse-noisette (Quebra-nozes) — Suíte orquestral, escrita em 1892, sobre argumento de Alexandre Dumas Filho — com origem na história de Hoffmann *O quebra-nozes e o rei Camundongo.* Nesta obra, Tchaikowsky introduz pela primeira vez a celesta na orquestra. Como bailado estreou em São Petersburgo, no ano de 1892, com coreografia de Lew Iwánow, apresentando um *Festival no país dos doces.*

Primeiro ato — festa de Natal na casa de Clara; dançam adultos e crianças. Um dos convivas traz diversos brinquedos para Clara, filha do dono da casa, entre os quais um quebra-nozes, cobiçado imediatamente por Franz, irmão de Clara. No fim da festa dança-se o *Grossvater* (vovô). De noite, Clara não consegue dormir; à meia-noite vai à procura do brinquedo. Por metamorfose, o quarto se transforma em campo de batalha. Os soldadinhos de chumbo, comandados por Quebra-nozes, entram em luta com uma horda invasora de camundongos, chefiados pelo seu rei. Clara luta ao lado de Quebra-nozes; alcançada a vitória, o boneco se transforma num menino que convida Clara a acompanhá-lo ao reino dos doces. Os jovens namorados atravessam uma tempestade de neve a caminho daquele delicioso país.

Segundo ato — o par chega numa pequena canoa. Um quiosque feito de açúcar derrete-se sob os raios do sol e desaparece. A fada de açúcar e seus vassalos homenageiam os dois visitantes com uma festa.

1.º ato: 1.ª cena — *Abertura, Pequeno galope, Cenas dançantes, Dança do vovô,* 2.ª cena: *Valsa dos flocos de neve.*

2.º ato: *Divertissements*: *Chocolate, Café, Chá, Trepak, Mirlitons* (flautas de bambu), *Mãe Gigogne e os bonecos, Dança espanhola, Dança árabe, Dança chinesa, Trepak, Mirlitons, Danças dos Zéfiros* e *Valsa das Flores.*

Les présages (Os pressentimentos) — Sinfonia coreográfica em quatro partes sobre a 5.ª sinfonia (*Do destino*). Argumento e coreografia de L. Massine, apresentado pela primeira vez em Monte Carlo, no ano de 1933.

O bailado retrata a luta do homem contra o destino. Primeiro ato — ação, ou a vida com seus divertimentos, ambições e tentações. Segundo ato — paixão, ou o combate entre o amor sagrado e o profano. Terceiro ato — frivolidade. Quarto ato — Guerra.

Francesca da Rimini — Fantasia sinfônica baseada em trechos do quinto canto do *Inferno* da *Divina Comédia* de Dante Alighieri; escrita em 1876. Como bailado teve sua estréia em Londres, no ano de 1937, com coreografia de Lichine.

O duque de Ravenna, desejoso de dar um fim à longa rivalidade que vem existindo entre o seu território e o de Rimini, propõe que se firme a paz, oferecendo, para isso, a mão de sua filha Francesca a Gianciotti, filho do senhor de Rimini. Este, entretanto, é tão feio e disforme que receia ser repelido por Francesca. Por isso, encarrega seu garboso irmão de casar-se com a jovem por meio de uma procuração e trazê-la para Rimini. Na primeira cena, Gianciotti aparece rodeado de anões, indaga dos cortesãos sobre o que deve fazer se for recusado por Francesca, quando a mesma entra acompanhada de sua aia Chiara. Francesca presta homenagem a Gianciotti, mas, quando percebe a deformidade do mesmo, fica aterrorizada. Girolamo, espião de Gianciotti, conta-lhe que Francesca está enamorada de Paulo, o que lhe provoca tremenda ira, chegando mesmo a ameaçar Francesca que é defendida com um crucifixo por Chiara, posto violentamente de lado por Gianciotti. Em seguida, golpeia seu espião a fim de castigá-lo e toma Francesca com intuito de fugir com ela, mas Girolamo o impede.

Na segunda cena, Francesca e Paulo lêem a história de amor de Lancelot e Guinevère, episódio para eles de tamanha emoção, que Paulo acaba beijando Francesca, abandonando ambos a leitura. Sentem-se tão felizes que o ambiente lhes parece estar repleto de anjos. Uma trombeta anuncia a chegada de Gianciotti. Francesca pede a Paulo que se esconda e, imediatamente, Gianciotti entra. Os anões buscam Paulo, e, finalmente, o encontram e levam-no à frente de Gianciotti, seu irmão. Trava-se um violento duelo entre eles, assistido pelos cortesãos. Afinal, Paulo cai ferido mortalmente e Francesca, louca de dor, atira-se sobre a espada que matara seu amado.

Romeu e Julieta — Em 1868, Tchaikowsky teve contato com Balakirew, compositor do grupo Os Cinco Grandes Russos, que lhe deu a idéia de aproveitar a tragédia de Shakespeare para uma composição musical. Como *Abertura fantástica* foi executada pela primeira vez em 1870. Como bailado foi apresentado com coreografia de B. Nijinska (Paris, 1926); Serge Lifar criou a sua versão em Paris, no ano de 1942, dançando com Ludmila Tcherina, que se apresentou então pela primeira vez. Seguiram-se outras versões, entre as quais uma de Skibine (Monte Carlo).

Baile nos jardins dos Capuletti; este e sua mulher entram acompanhados por Paris, a quem querem dar sua filha Julieta por esposa.

Romeu, que está no grupo dos Montecchi, rivais dos Capulettis, descobre Julieta e procura travar conhecimento com a mesma. Os dois ficam sós, quando os convidados se dirigem ao salão de banquetes. Notada a ausência de Julieta, esta é procurada e depois encontrada com um membro da família rival. Estabelece-se um conflito e Romeu, com seus amigos, é obrigado a deixar a casa. À noite, Romeu volta ao jardim e, avistando Julieta na sacada, combina um encontro na cela de frei Lorenzo, onde são, por este, casados secretamente.

Após esse encontro, origina-se uma desordem em praça pública; Romeu, que só pensa na amada, é envolvido, e no curso da briga, na qual tomam parte membros das famílias adversárias, Romeu mata Tybalt, chefe dos Capulettis. Os amigos de Romeu aconselham-no a fugir, mas ele não quer deixar a cidade sem encontrar-se novamente com Julieta, conforme haviam combinado. Após uma noite de amor, Romeu se despede de Julieta.

Os pais de Julieta se dirigem ao seu quarto para avisá-la que chegou o dia de seu casamento com Paris, apressado devido aos distúrbios na cidade. Desconsolada, Julieta pede auxílio a frei Lorenzo, e este lhe entrega um vidro contendo veneno. Ela bebe, e quando a família volta, encontra seu corpo inanimado. Romeu comparece à sepultura; o veneno perde seu efeito, Julieta acorda e vendo o amante, levanta-se, atirando-se a seu lado. Este que também tomara veneno, emocionado, cai desfalecido na sepultura, e Julieta, tomando seu punhal, suicida-se.

Karl Maria von Weber

O espectro da rosa — Inspirado no poema de Théophile Gautier "Soulève ta paupière close que'affleure um songe virginal, je suis le spectre de la rose que tu portais hier au bal", Weber compôs a valsa *Aufforderung zum Tanz* (Convite à dança), dedicando-a à Carolina Brandt, sua noiva. Em 1841, Hector Berlios transcreveu a peça para orquestra. Como bailado, intitulado *O espectro da rosa,* tornou-se célebre pela interpretação de Karsáwina e Nijinsky; estreou em Monte Carlo no ano de 1911 com coreografia de Fokine.

Uma jovem retorna do seu primeiro baile, trazendo, como lembrança, uma rosa vermelha. Ela senta para recordar a feliz festa e começa a dormir. No seu sonho, a rosa adquire forma humana, dança com ela, beija-a e desaparece. Quando a moça acorda, percebe que foi pura ilusão e, decepcionada, esmaga a rosa entre seus lábios.

Vaughan Williams

Job — a masque for dancing — Oito cenas de Geoffrey Keynes; primeira apresentação em Londres, no ano de 1931; com coreografia de Ninette de Valois.

Primeiro ato — Jó sentado com a mulher e rodeado de seus sete filhos e três filhas. Todos executam uma dança pastoral. Ficando Jó e a mulher sozinhos, entra Satanás que, invocando o céu, faz que o espírito de Jó seja submetido a experiências, na fornalha das tentações.

Segundo ato — Satanás, após uma dança triunfal, usurpa o trono.

Terceiro ato — os filhos e as filhas de Jó divertem-se e dançam quando Satanás aparece e os destrói a todos.

Quarto ato — o tranqüilo sono de Jó é perturbado por Satanás com terríficas visões da guerra, da peste e da fome.

Quinto ato — um mensageiro leva a Jó a notícia da destruição de todos os bens e da morte dos filhos. Satanás introduz os Consoladores, três velhacos hipócritas. A sua dança, que a princípio simula compaixão, transforma-se em escárnio e ódio. Jó rebela-se, mas os céus se abrem revelando Satanás no trono.

Sexto ato — Entra Elias provando a Jó a realidade de seu pecado.

Sétimo ato — Satanás, invocando a divindade de Jó, é repelido pelos Filhos da Manhã. A família do patriarca erige um altar; prossegue a dança celestial.

Oitavo ato — Tornado humilde senta-se Jó cercado pelos seus, concedendo a bênção.

XII — ENREDOS DE BAILADOS DE COMPOSITORES BRASILEIROS

Arturo de Angelis

Quatro estações — Apresentado pela primeira vez em São Paulo, no ano de 1951, com coreografia de Maria Olenewa, sobre versos de Cesar Dias Baptista.

Verão

O sol beija a terra viva,
Vestindo-a de luzes tantas,
Que ela, de ardor, emotiva
Queima-lhe o incenso das plantas.

Primavera

Renasce em poemas a vida,
Ao ledo embalo das flores.
E a terra — noiva garrida
É toda perfume e cores.

Inverno

Das árvores o lamento
De triste, não se descreve
Se lhes rouba o frio vento
Os vãos arminhos de neve.

Outono

Choram as árvores, coitadas.
Sem folhas, tristes, silentes,
Mal assombrando as estradas
Com os galhos vivos pendentes.

Francisco Braga

A paz — Poema coreográfico de Escragnolle Doria, apresentado pela primeira vez, no Rio de Janeiro, em 1934, com coreografia de Maria Olenewa.

> Glória a Deus nas alturas! Paz na terra entre os homens. Marte, o gênio do Mal e da desordem, acorrentado, preso, espera o momento que há de chegar. Assanham-no, concitam-no à revolta figuras infernais, tão cruéis quanto ele. A visão da Paz provoca raiva e indignação. Ameaçam a deusa excelsa e, tomado de furor, Marte rompe os grilhões. A paz hesita e treme pelo seu destino. Correm em seu socorro os sentimentos bons. Marte, enraivecido, apela para a Guerra e a horrenda megera aparece em companhia da Fome, da Peste, da Miséria e da Morte. A Paz cambaleia mas Deus vela; a Paz, reanimada, firma-se e triunfa. Marte, a Guerra e seu bando sinistro, vencidos, batem em retirada enquanto a Paz afirma sua excelsa realeza — paz na terra entre os homens, glória de Deus nas alturas.

Eleazar de Carvalho

Pedras preciosas — Bailado da ópera *Tiradentes,* estreada no Rio de Janeiro em 1941 com coreografia de Maria Olenewa.

Ao anoitecer, os garimpeiros, na sua constante procura de pedras preciosas, lutam exaltados pela posse da riqueza das minas.

Durante a briga, um deles fica desacordado enquanto os outros abandonam. Vê, no sonho, uma fantasia onde tudo vive em sua imaginação.

Luiz Cosme

Salamanca do Jarau — Bailado, escrito em 1935, inspirado na lenda homônima de Simões Lopes Neto que, por sua vez, está baseada nas tradições das furnas de Salamanca ou Cuevas de San Cebrian na Espanha.

O gaúcho Blau Nunes procura o *Boi Barroso* (do folclore rio-grandense). Aparece o sacristão de São Tomé, convidando-o a entrar na furna miraculosa do cerro do Jarau. Enfrentando os perigos, o gaúcho penetra na gruta; *Jaguares e pumas* tentam impedir sua caminhada. Segue-se a *Dança dos esqueletos,* as *Línguas de fogo,* e a *Boicinga,* uma cascavel amaldiçoada. Continua com a *Ronda de moças.*

Depois, o sacristão dá à Nunes uma guaiaca (cinto) de ouro; este compra uma tropa de animais e fica rico. Porém, a riqueza não traz felicidade ao gaúcho; ele volta à entrada da Salamanca para devolver ao sacristão a guaiaca de ouro. Quando pronuncia pela terceira vez o nome de Deus, ouve-se um estouro e se quebra o encantamento da furna do cerro do Jarau (*Desencantamento*).

Luís Ellmerich

Juno e Endimão — *Pas de deux* sobre *Três prelúdios,* compostos para piano. Primeira apresentação no Teatro Municipal de São Paulo no ano de 1958; interpretação de Marília Franco e Joshey Leão com coreografia de Vaslav Veltchek.

Endimião, pastor, que, depois de ter sido admitido no Olimpo por Zeus (pai e soberano dos deuses gregos), foi de lá expulso e condenado ao sono eterno, por ter desejado o amor de Juno, esposa de Zeus e deusa do casamento.

Orlando Fagnani

Terra da promissão — Bailado baseado no poema homônimo de Sebastião Pôrto e apresentado pela primeira vez por ocasião do 1.º centenário da cidade de Ribeirão Preto (SP) com coreografia de Eduardo Sucena.

Primeiro ato — *Madrugada na floresta, Dança do Saci, Entrada dos bandeirantes, Dança da terra virgem, Dança do ouro.*

Segundo ato — *200 anos depois. Época áurea do café. Dança da colheita, Batuque.*

Terceiro ato — *Atualidade, Cenas de rua, Homenagem à imprensa, Desfile de colegiais, Alegoria ao desenvolvimento industrial. Final — exaltação à terra da promissão.*

Lorenzo Fernández

Imbapara — Poema sinfônico, como bailado estreou no Rio de Janeiro, no ano de 1934, com coreografia de Maria Olenewa.

O argumento de Basílio de Magalhães, na primeira parte, evoca o anoitecer na selva. Um jovem índio, preso na tribo inimiga, é torturado e condenado à morte. Ele recorda Potira, sua amada; à noite, o Saci anuncia-lhe a próxima chegada da moça. A segunda parte representa a aproximação de Potira e o idílio entre os dois jovens. Na terceira parte acontece o trágico amanhecer; a tribo inimiga prepara-se para o festim do sacrifício. Após as danças guerreiras, o jovem é morto com um golpe de tacape. Continua, depois, o festim selvagem.

Amaya — Bailado incaico, estreado no Rio de Janeiro, em 1939, com coreografia de Maria Olenewa.

Primeiro ato — Amaya, filha do Inca, por imposição do pai, deve esperar o chefe guerreiro da tribo vizinha. Ela ama o caçador que aparece, e executam, então, a *Dança do amor*. Ouve-se, ao longe, o coro das sacerdotisas. O jovem caçador, temendo o castigo do Grande Espírito, despede-se para sempre de sua amada Amaya. As sacerdotisas, precedendo a tribo, invocam seu deus; a tribo chega, formando o cortejo nupcial. À frente, o velho cacique, pai de Amaya, e o futuro esposo desta. Após a cerimônia, todos festejam, em ruidosas danças, a união das duas tribos.

Segundo ato — Amaya fugiu para unir-se ao caçador; encontra-o dormindo. Este, ao acordar, executa com ela a *Dança da paixão*. Súbito, aparece o chefe guerreiro, e vendo os amantes, luta com o caçador, matando-o (*Dança do ódio*). Parte depois, furioso, em busca da tribo para o castigo inexorável. Amaya, que caíra desacordada, levanta-se lentamente para executar a *Dança da saudade*. Ouve-se, ao longe, em lamento, o coro das sacerdotisas. Aparecem os guerreiros empunhando tochas (*Dança das tochas*). Após a invocação à morte, Amaya é conduzida para o alto da montanha, de onde deverá atirar-se ao rio sagrado. Os primeiros raios de sol aparecem no horizonte; Amaya joga-se ao rio e todos invocam o Grande Espírito Purificado.

Francisco Mignone

Maracatu de Chico Rei — Apresentado pela primeira vez no Rio de Janeiro, em 1939, com coreografia de Maria Olenewa.

História sobre uma tribo africana, aprisionada e trazida para o Brasil como escrava. Chico, o rei da tribo, com os ganhos de seu trabalho, conseguiu alforriar-se. Alforriou em seguida sua mulher e ambos continuaram libertando os membros sobreviventes da tribo. Deixando de ser escravos, formaram uma confraria em Ouro Preto; com seu trabalho construíram ali a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Nos dias de festa, os negros vinham executando suas danças em cortejo. Na frente da igreja havia uma pia onde as moças, que enfeitavam a cabeça com ouro em pó, lavavam a carapinha, deixando assim o ouro para as despesas da confraria.

Seqüência: entrada dos escravos acorrentados; aparecem o sinhô branco e a sinhá; *Dança das mucambas; Dança dos três macotas* (ministros do rei); *Dança de Chico Rei acompanhado pela rainha Ginga; Dança do príncipe Samba-eb* e *Dança dos escravos.*

Quadros amazônicos — Bailado encomendado pela bailarina e coreógrafa Chinita Ullmann; apresentado pela primeira vez, em São Paulo, no ano de 1942.

Iara é uma ninfa das águas, ao mesmo tempo mulher e homem; mulher para seduzir os homens, e homem para seduzir as mulheres. Quem olha descuidadamente o espelho do rio ou da lagoa vê a Iara na sua radiante formosura. Ela abre os olhos num pérfido convite, atrai a vítima, leva-a para seu palácio encantado no fundo das águas e mata-a no arrebatamento delicioso das núpcias funestas (Olavo Bilac).

Saci, figura de um pequeno tapuio, manco de um pé e com uma ferida em cada joelho. É filho de Caapora, imaginado para ajudar ao pai. Usa barrete vermelho que nunca tira da cabeça e segura um cachimbo apagado na boca, pretexto para pedir fogo ao caminhante. Também representado por negrinho de uma só perna (Basílio de Magalhães).

Jaci representa a Lua na mitologia indígena.

Caapora é um tipo enorme, coberto de pêlos pretos, protetor da caça do mato. Quem o encontra, adquire logo a certeza de ficar infeliz e de ser mal sucedido em tudo que intentar (Oswaldo Orico).

Cobra Grande ou Boitatá é o signo que protege os campos contra aqueles que os incendeiam. Pela tradição trata-se de uma cobra de fogo que reside na água. Às vezes se transforma em grosso madeiro de brasa que faz morrer por combustão aquele que incendeia inutilmente os campos. Por ocasião do dilúvio e sempre que há inundações, o Boitatá come todos os outros animais, porém somente os olhos da carniça, e tantos olhos devora, que fica cheio de luz... (Basílio de Magalhães).

Urutau, pássaro que, pela calada da noite, dá uma risada estrídula, como de mofa... (Barbosa Rodrigues).

Festa dionisíaca — Poema sinfônico; como bailado estreou em São Paulo, no ano de 1944 com coreografia de Maria Olenewa.

Festa em honra a Dionísio à qual assiste um grupo de artistas pintores. Uma bailarina oriental dança para os artistas e estes reproduzirão em suas telas as expressões voluptuosas da dança. Prosseguem os pares que executam a *Dança do idílio.* Uma bailarina representa a *Torturada,* impressionando vivamente os pintores. A multidão extasiada dança, finalmente, uma bacanal, na qual tomam parte, também os pequenos faunos, com uma invocação a Dionísio.

Leilão — Bailado em três atos com coreografia de Vaslav Veltchek, apresentado pela primeira vez no Rio em 1943.

Primeiro ato — conversas, jogos, brigas e danças de escravos na casa do mercador. Entra este em companhia de um fazendeiro que, depois de muito escolher, compra uma escrava. O companheiro dela fica desesperado, pois queria ser vendido junto, mas o fazendeiro quer só a moça. O preto é acalmado pelos seus companheiros e, por fim, aceita mais essa crueldade do destino.

Segundo ato — festa da Corte. Terminada a contradança dos convidados, a princesa Isabel dança uma polca com um general. A seguir, a princesa rasga a Lei da Escravatura e assina o Decreto da Abolição. A festa acaba com grande entusiasmo e, por fim, só ficam os lacaios que são os primeiros pretos a terem conhecimento da sua liberdade.

Terceiro ato — Dia de Carnaval. O guarda-noturno acorda e, vendo pleno dia, apaga a sua lanterna e sai. Aparecem duas moças dançando e, pouco a pouco forma-se o primeiro cordão. Surge um segundo cordão; logo mais um terceiro, composto de pretos, já livres. Quando a alegria está no auge, aparece o escravo-noivo, que, agora sendo livre, procura a sua noiva, perdida, porém nunca a encontrará.

Iara — Apresentado pela primeira vez em São Paulo, no ano de 1946, pelo Ballet Russe De Basil; coreografia de Vania Psota, decorações e trajes de Candido Portinari.

O argumento de Guilherme de Almeida fixa o drama da seca. No início apresenta-se o idílio de Jaci, a Lua, com Iara, a Mãe-d'água. Aproxima-se Guaraci, o Sol, e afasta Iara de Jaci, obrigando-a, sob a ação de seus raios luminosos, a abandonar o reinado das águas. Em conseqüência sobrevém a seca. O povo, ainda desconhecendo a próxima desgraça, dança o bumba-meu-boi. Meses mais tarde, a terra fica crestada, a fome impera e levas de retirantes cruzam os caminhos. Iara, inanimada, está surda às súplicas da multidão, que lhe implora a volta ao reino das águas. Aparece o místico, de longas barbas, prometendo dias melhores. Talvez, um dia Iara possa se libertar das garras de Guaraci, e com a chegada das águas, a felicidade voltará para todos. O bailado finaliza sob um sol implacável com o pequeno grupo de retirantes que acreditou nas palavras do místico.

Elpídio Pereira

Les pommes du voisin (Provérbio: "As maçãs do vizinho são melhores") — Primeira apresentação em Paris no ano de 1926; no Brasil, coreografia de Maria Olenewa.

Catarina, dona de uma cantina, espera a visita de uma rica castelã. Cuida dos preparativos da festa com Nadine, sua filha, e o namorado desta, Jianni. Vão chegando os convidados e, logo mais, a castelã com sua elegante comitiva. A castelã se diverte e dança com Jianni, provocando os ciúmes de Nadine. Comparecem visitantes de vários países, abrilhantando a festa com suas danças típicas. Jianni decide pedir Nadine em casamento; suas duas irmãs trazem o véu, há muito tempo preparado em segredo. Sem ninguém perceber, a castelã retira-se, deixando a festa no seu auge.

José Siqueira

Uma festa na roça — Bailado com argumento do compositor e coreografia de Vaslav Veltchek, apresentado pela primeira vez no Rio em 1943.

Primeiro ato — grande valsa dançada no salão de festas de um fazendeiro, no interior do Nordeste brasileiro, em começos do século XX. O médico da região, convidado especial, dança, por cortesia, com a filha do fazendeiro, provocando os ciúmes da noiva, considerada a jovem mais encantadora do lugar.

Segundo ato — festa de São João. Há desafio entre dois cantadores, obedecendo à seguinte seqüência: louvação, martelo e carretilha. O corpo de baile se divide em dois grandes grupos, encabeçados pela filha do fazendeiro e a noiva do médico, representando o antagonismo.

Terceiro ato — os convidados voltam ao salão de festas, começando, então, o baile. Dança-se a polca, o xote, por último, o coco.

João de Souza Lima

Lendas brasileiras — Apresentado pela primeira vez, em São Paulo, no ano de 1939, com coreografia de Chinita Ullmann.

Após curta introdução segue-se a marcha dos escravos que voltam do trabalho. Saci dança zombando do Lobisomem. Depois de um batuque, a Mãe Preta realiza uma cena de macumba para fazer surgir do poço a Iara. Esta dança; surge Boitatá. Aparece, finalmente, a personagem protetora dos negros que, com seu gesto caridoso, alivia o sofrimento dos escravos.

A dança inacabada — Apresentado pela primeira vez, em São Paulo, no ano de 1945, com coreografia de Vaslav Veltchek.

No início surge a Morte, eterna dominadora de todos os tempos. Segue-se uma evocação da guerra de Tróia. Vêm os potentados da

Renascença. O amor é lembrado por Romeu e Julieta. Para encerrar, um povo feliz vive sem preocupações; entretanto, um terremoto sacode tudo e, novamente, a Morte reafirma o seu domínio sobre tudo e todos.

Fantasia brasileira — Bailado alegórico escrito especialmente para os festejos do IV Centenário da Cidade de São Paulo, coreografia de Aurélio Milloss, estreado no ginásio do Pacaembu em 1954.

Contém as seguintes partes: *Festa do povo, Bumba-meu-boi, Morte e lamentação, Retorno à dança, Êxtase e cinzas, Ressurreição do boi* e *Aleluia.*

Heitor Villa-Lobos

Caixinha de boas-festas — Escrito em 1932 para os Concertos da Juventude no Rio de Janeiro. Argumento do próprio compositor, aproveitado para um bailado infantil. (Coreografia de Maria Olenewa no Rio da Janeiro).

Nini, garotinha pobre que jamais ganhava brinquedos, na véspera de Natal põe-se a refletir sobre seu infortúnio e adormece. Sonha, então, com uma bela caixa feita de cristal colorido que lhe é dada de presente. A caixa, como que encantada, começa a abrir-se lentamente e dela irrompem grossos rolos de fumaça, dentre os quais projeta-se um robusto marinheiro. Em seguida, aparece uma linda Pierrette que bate com o pé, irritada, pois Dominó, que vem atrás dela, a está provocando com o tilintar de suas campainhas. Finalmente, apresenta-se um camponês, tentando consolar a pobre Pierrette. Alegremente, o marinheiro, o Dominó e o camponês põem-se a correr, perseguindo-se entre si, até que chegam, com seu séquito, o rei e a rainha do Carnaval. Eles dançam em torno de Nini. Rufar de tambores anuncia a entrada de um aventureiro elegante. A festa é interrompida pela chegada do Saci-Pererê, que provoca pânico no meio das bonecas; logo eles compreendem que o duende de uma só perna é o amigó fantástico de todas as crianças e, então, continua a alegre dança em volta de Nini.

As partes são: *Nini, O marinheiro, A Pierrete, O Dominó de guizos, O caipirinha, Rei e rainha de cordão carnavalesco, O escoteiro, O Saci-Pererê.*

Pedra Bonita — Apresentação pela primeira vez no Rio em 1933 com coreografia de Valery Oeser.

Entre os séculos XVIII e XIX existiu em Pernambuco, longe do litoral civilizado, uma pequena aldeia dominada por mamelucos fanáticos. Os habitantes do Reino da Pedra Bonita praticavam o fetichismo.

Um dia, apareceu no lugar uma linda moça, descendente de antiga nobreza ibérica. Apavorada pelo ambiente é perseguida por homens e mulheres hediondos, atrofiados e maltrapilhos. De súbito, surge um caboclo forte e agigantado, tendo na mão uma espécie de tacape. Ele apaixona-se pela moça e tenta defendê-la dos seus perseguidores. Mais tarde, a moça é transformada em rainha dos fanáticos, apesar dos protestos de uma linda índia, que foi desprezada pelo caboclo.

Jurupari — Música de *Rasga o coração,* Choro n.º 10. Como bailado, apresentado pela primeira vez, em Paris, no ano de 1934; argumentação de Serge Lifar e Victor de Carvalho, coreografia de Lifar.

Jurupari é uma máscara que só os índios guerreiros podem usar; nenhuma mulher pode tocá-la sob pena de morte. Às margens do Rio Negro (Amazonas), a tribo está reunida. Yacina está à espera de Yauar. Este, o mais belo e destemido dos índios, volta vitorioso do combate contra as amazonas. Os índios dançam; aparece Yauar, executando uma dança guerreira. O pajé dá-lhe um grande arco e Yacina, uma flecha. O herói e sua amada, enlaçados, executam uma dança apaixonada. Yacina sabe que Yauar guarda, escondida no peito, a pequena máscara de Jurupari. Sem que alguém possa perceber, ela quer tocá-la para conseguir eterna felicidade para o seu amor. Ela embriaga Yauar com caxiri (licor extraído da mandioca por fermentação) e durante a dança amorosa, ela se apodera da Jurupari. Um índio percebe o gesto de Yacina e denuncia o sacrilégio. A tribo exige justiça, porém, Yauar não consente no castigo da moça. Desesperado, ele sobe ao alto duma pedra, ergue o arco e atira a flecha em direção à amante. Ela tomba e Yauar, num salto, precipita-se no rio. Jurupari, enigmático, fatal, ergue-se atrás do pajé. Ela dera a Yauar e Yacina a eterna felicidade... além da morte.

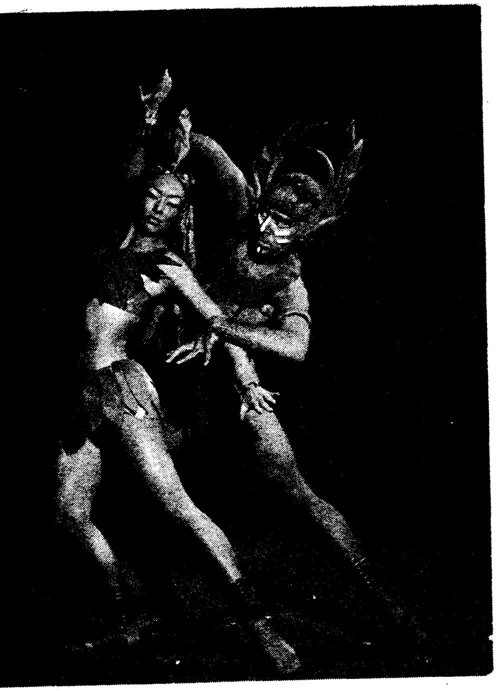
Uirapuru — Escrito em 1917; o argumento, do próprio compositor, é baseado no lendário pássaro da região amazônica, que traz sorte.

Primeira apresentação em Buenos Aires, no Teatro Colon, com coreografia de Nemanoff, por ocasião da visita do presidente Getúlio Vargas à Argentina.

Em uma floresta, calma e silenciosa, aparece um índio feio, tocando flauta. Em grupo alegre, surgem as mais belas silvícolas da região que se decepcionam ao descobrirem o índio feio. Indignadas, enxotam-no brutalmente com pancadas, empurrões e pontapés.

Por entre as folhagens das árvores, as índias, ansiosas, procuram o uirapuru, certas de encontrarem um lindo jovem. Esta ansiedade é testemunhada pelos grilos, bacuraus, sapos, morcegos e toda a fauna noturna. Ouvem-se, ao longe, de quando em quando, alguns trinados suaves que anunciam o uirapuru. Seduzida pelo canto do pássaro, aparece uma linda índia, de flecha e bodoque em punho. Vendo o pássaro encantado, lança-lhe a flecha, prostrando-o por terra. Surpreende-se, porém, ao vê-lo transformar-se num belo índio que é logo disputado pelas moças. No auge da contenda ouve-se o som fanhoso e agoureiro da flauta do índio feio. Temendo sua vingança, as índias procuram esconder o belo rapaz que é, porém, ferido mortalmente pela flecha do índio feio. As índias carregam o belo rapaz para a beira de um poço, onde, subitamente, ele se transforma num pássaro invisível, deixando-as tristes a ouvir, apenas, o seu canto maravilhoso que desaparece no silêncio da selva.

A partitura musical inclui instrumentos nativos de percussão, dando a sensação de uma encantada mata brasileira com cores bizarras, seus mistérios impenetráveis e sua poesia selvagem.



Lia Marques e Eduardo Sucena em *Uirapuru*, de Villa-Lobos

Marilia Franco e Joshey Leão em *Juno e Endimião, de* Luís Ellmerich

O papagaio do moleque — Estreado no Rio de Janeiro em 1952 sobre argumento do compositor e com coreografia de Vaslav Veltchek.

Um moleque, com seu maço de jornais a tiracolo, sentado à beira do terraço de um arranha-céu, ali se diverte com seu belo papagaio de várias cores brilhantes. Dos terraços vizinhos chegam, cheios de más intenções, vários companheiros com papagaios caçadores. Estabelece-se a luta entre os rapazes que, dando voltas aos papagaios, atacam o pássaro colorido. O moleque trata de se livrar da luta e, de momento, consegue-o, porém, logo se agita convulsivamente ao ver como os atacantes o rodeiam. Inesperadamente, um deles consegue entrelaçá-lo e o papagaio é vencido. A luta terminou.

O imperador Jones — Bailado baseado na peça de Eugene O'Neill, encomendado pelo Empire State Music Festival; estreou em Nova Iorque no ano de 1956, com coreografia de José Limón.

Versão livre a fantasista — "uma síntese simbólica da desintegração do homem pelo terror". Um fugitivo das grilhetas, tendo-se erigido imperador de uma ilha imaginária, é acossado por seus súditos rebeldes. Sofre de alucinações e é perseguido pela memória de seu passado de tortura. O jactancioso tirano é reduzido a um ser prostrado e deplorável, atormentado que é por visões de uma leva de cativos acorrentados, um navio de escravos, um atávio ritual africano. Como último recurso, agarra-se à crença desesperada de que somente a bala de prata de seu revólver seria capaz de matá-lo.

Rudá, deus do amor — Bailado ameríndio com argumento do compositor que escreveu a respeito: A *Bíblia* nos ensina o amor simbolizado pela criação de Deus em Adão e Eva. Em todas as manifestações de vida o amor predomina. A Terra dividiu-se em continentes, mas a humanidade conservou o amor. Considero Rudá, Deus do Amor na mitologia marajoara, também como símbolo desse sentimento em todas as civilizações pré-colombianas do Novo Continente. Na representação histórica das raças do Novo Mundo procurei simbolizar o amor na união de dois seres. Fixei entre os marajoaras o episódio culminante da vitória do amor nos trópicos, movido pela sedução do mistério do vale do Amazonas.

Primeiro ato — Os maias. As mulheres amam os prisioneiros do seu povo. Os astecas. As mulheres adoram as guerras e as conquistas.

Segundo ato — Os incas. Os homens cedem às conquistas e aos domínios e os reis são tiranos. Os marajoaras (nheengatu). As mulheres dominam os homens das nações vizinhas e resulta a vitória do amor nos trópicos.

Balé Folclórico da Hungria.

Conjunto Beriozka (URSS)

Terceiro ato — A vitória do amor nos trópicos.

Epílogo — A erosão do Amazonas. Surge novo continente.

O descobrimento do Brasil — Composto em 1937 para filme homônimo.

1.º — *Preparação da viagem.*

2.º — *A viagem.*

3.º — *Mitos na floresta, Os indígenas. Os portugueses e os índios. A procissão da Cruz. Primeira Missa.*

Balé Folclórico da Romênia

Balé Ucraniano

Kathakali (India)

XIII — RELAÇÃO DE BAILADOS POR ORDEM DE COMPOSITORES

RELAÇÃO DE BAILADOS POR ORDEM DE COMPOSITORES

Os títulos em maiúsculos referem-se a bailados originais
*** Enredos no capítulo anterior**

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Acevedo, Remigio	CAUPOLICAN		Santiago	1942
	RAPA NUI		Santiago	1947
Adam, Adolphe	LA FILLE DU DANUBE	Filippo Taglioni	Paris	1836
	GISELLE *	Coralli-Perrot	Paris	1841
	LA JOLIE FILLE DE GAND	Albert Decombe	Paris	1842
	LE DIABLE À QUATRE	J. Mazilier	Paris	1845
	GRISÉLIDIS ou LES 5 SENS	J. Mazilier	Paris	1848
	Orfa (bailado pantomímico)	J. Mazilier	Paris	1852
	LE CORSAIRE	J. Mazilier	Paris	1856
	FAUST			
Addison, John	CART BLANCHE	W. Gore	Edimburgo	1953
	CAT'S GRADLE	J. Cranko		
Advis, Luís	STA. MARIA DE IQUIQUE (Sobre tragédia dos *salineros*)		Santiago	1970
Alfven, Hugo	NOITE DE SÃO JOÃO	Borlin	Paris	1920
	BERGAKUNGEN (O rei da montanha)		Estocolmo	
	MISS JULIE (s/ Ibsen)			
Alves de Souza, Berta	KERKEH		Porto	1927
Antheil, George	BALLET MÉCANIQUE		Nova Iorque	1927
	DREAMS (Sonhos)	G. Balanchine	Nova Iorque	1935
	CRIAÇÃO			

Antoniou, Theodore	KLYTEMNESTRA		Kassel (Alem.)	1968
	KASSANDRA		Kassel (Alem.)	1970
Aplvor, Denis	UNDINE	Z. Semberova	Kassel (Alem.)	1968
Ardévol, José	FORMA	Alberto Alonso	Havana	1943
Arensky, Anton	A MENINA DAS ROSAS	F. Staff	Nova Iorque	1948
Arensky, Tanew, Rimsky-Kórsakow, Glazunow, Mussorgsky e Tcherepnin	NOITES DO EGITO	M. Fokine	Paris	1909
Arnell, Richard	HARLEQUIN IN APRIL	J. Cranko	Londres	1951
	THE GREAT DETECTIVE	Marg. Dale	Londres	1953
	THE ANGELS	J. Cranko	Londres	1959
Arnold, Malcolm	HOMENAGEM À RAINHA	F. Ashton	Paris	1954
	ELEKTRA	R. Helpman	Londres	1962
Assafiew, Boris	AS FONTES DE BAKHTCHISSARAI *	R. Sacharow	Leningrado	1930
	AS CHAMAS DE PARIS *	W. Wainonen	Moscou	1932
	O PRISIONEIRO DO CÁUCASO	L. Larowsky	Moscou	1932
	NATAL	V. Varkowitzky	Leningrado	1938
Atterberg, Kurt	LES VIÈRGES FOLIES	J. Borlin	Paris	1920
Auber, Daniel François	LE DIEU ET LA BAYADÈRE (ópera-bailado)	Fil. Taglioni	Paris	1830
	LE CHEVAL DE BRONZE (O cavalo de bronze — ópera-bailado)	Fil. Taglioni	Paris	1857
	MARCO SPADA ou LA FILLE DU BANDIT	J. Mazilier	Paris	1857
	Le Rendez-vous (de uma ópera)	F. Ashton	Londres	1933
	Grand Pas de Deux classique	V. Gsovsky	Paris	1949

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Aubert, Louis	LA MOMIE (A múmia)		Paris	1903
	CHRYSOTHÉMIS		Paris	1904
	Cinéma	S. Lifar	Paris	1953
Auric, Georges	LES FACHEUX (Os importunos) (sobre comédia de Molière)	B. Nijinska	Monte Carlo	1924
	LES MATELOTS* (Os marinheiros)	L. Massine	Paris	1925
	LA PASTORALE	G. Balanchine	Paris	1926
	LES ENCHANTEMENTS D'ALCINE	Ida Rubinstein	Paris	1929
	CONCURRENCE	G. Balanchine	Monte Carlo	1932
	LES IMAGINAIRES (Os presunçosos)	D. Lichine	Monte Carlo	1934
	PHÈDRE (libreto de Cocteau)	S. Lifar	Paris	1946
	LE PEINTRE ET SON MODÈLE (O pintor e seu modelo)	L. Massine	Paris	1949
	MUSICAL CHAIRS	R. Petit	Paris	1950
	CHEMIN DE LUMIÈRE (Caminho de luz)	V. Gsovsky	Munique	1952
	COUP DE FEU (Raio de fogo)	A. Milloss	Cannes	1952
	LA CHAMBRE (A sala)	R. Petit	Paris	1955
	LE BAL DE VOLEURS (O baile dos ladrões)		Nervi	1960
	LES NOCES DE GAMACHE			
	SOUS LE MASQUE			
	QUADRILLE			
Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc e Tailleferre	LES MARIÈS DE LA TOUR EIFFEL *	J. Borlin	Paris	1921
Ayala, Daniel	EL HOMBRE MAYA		México	1935
	LA GROTA DIABOLICA		México	1940
Bacarisse, Salvador	CORRIDA DE FÉRIA		Madrid	1930

Bacewicz, Gracyna	O REI CAMPONÊS		Poznan	1954
	O SR. ERIK EM OSTENDE		Poznan	1964
	O DESEJO (argumento de Picasso)	Jercy Makarowski	Varsóvia	1973
Bach, Joh. Seb.	Étude	B. Nijinska	Monte Carlo	1934
	Concerto Barroco (s/concerto para 2 violinos em ré menor)	G. Balanchine	Nova Iorque	1940
	Le jeune homme et la mort (s/ Passacaglia)	R. Petit	Paris	1946
	Dramma per musica (s/Cantata)	S. Lifar	Monte Carlo	1946
	Suite em ré maior	S. Lifar	Paris	1954
	Passacaglia (p/IV Centenário)	A. Milloss	São Paulo	1954
Bach-Walton	The wise virgins			
Back, Sven-Grik	IKAROS		Suécia	1963
Badings, Henrik	MICROBIOLÓGICO		Saarbrücken	1963
	JUNGLE	Rudi van Dautzig		
Baird, Tadeusz	4 ENSAIOS		Gdansk	1961
	AS CANÇÕES DOS TROVADORES		Varsóvia	1963
	SONETO DE AMOR		Varsóvia	1963
Balakirew, Mily	Thamar	F. Fokine	Paris	1912
Balanchivadse, A.	O CORAÇÃO DAS MONTANHAS	Vakhtang Chabukiani	Moscou	1938
	MTSYRÉ		Tiflis	1965
Balassanian, Serge	LEILI E MEDJOUN	K. Goleizowski	Moscou	1965
Banfield, Raffaele	THE COMBAT	W. Dollar		

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Baranovic, Krezimir	CORAÇÃO DE PÃO DE LÓ (folclore croata)			
Baratta, Maria de	NAHUALISMO		El Salvador	1936
Barber, Samuel	MEDÉIA *	M. Graham	Nova Iorque	1946
	CAPRICORN CONCERTO	T. Bolender	Nova Iorque	1948
	LA DAMNÉE	W. Gore	Paris	1951
	SOUVENIRS			
Bargielski, Zbigniew	O PEQUENO PRÍNCIPE			
Barraud, Henry	LE DIABLE À LA KERMESSE		Paris	1942
	L'ASTROLOGUE	S. Lifar	Paris	1951
	THE BLUE ROSE (A rosa azul)	Peter Wright	Paris	1957
Bartók, Bela	O PRÍNCIPE DE MADEIRA	Otto Zölrisch	Budapest	1917
	O MANDARIM MARAVILHOSO *	Hans Strohbach	Colônia	1926
	Concerto burlesco	W. Gore	Paris	1946
	Caprichos	Herbert Ross	Paris	1950
	Mistérios	A. Milloss	Paris	1951
	Sonata de angústia (s/Sonata para 2 pianos e percussão)	A. Milloss	Rio	1954
	Hungária	A. Milloss	Florença	1956
	Memórias do desconhecido (s/Concerto para instr. de cordas, celesta e percussão)	A. Milloss	Roma	1959
Bartos, J. Zdenek	HANUMAN		Praga	1941
	O ASTRÓLOGO NO POÇO		Paris	1947
Bautista, Julian	JUERGA (bailado-pantomima)	Antonia Mercé	Buenos Aires	1929

Bayer, Josef	DIE PUPPENFEE (A boneca de fadas)	Josef Hassreiter	Viena	1888
Bax, Arnold	A VERDADE SOBRE OS BAILARINOS RUSSOS			1910
	PICNIC AT TINTAGEL	F. Ashton	Nova Iorque	1952
Becerra, Gustavo	EL COMBATE	Hernán Baldrich	Santiago	1957
	CUENTO DE BRUJAS	Hernán Baldrich	Santiago	1962
Beck, Conrad	A GRANDE URSA			
Becker, Günther	AKTINEN FUR TANZEN (balé câmara, abstrato-eletrônico)			
Beethoven, Ludwig van	RITTERBALLET (ver p. 147)		Bonn	1791
	AS CRIATURAS DE PROMETEU (ver p. 180)	Salvatore Vigano	Viena	1801
	7ª Sinfonia	L. Massine	Monte Carlo	1938
Benary, Peter	SIEG DER APHRODITE	Ricardo Duse	Luzern	1978
Benjamin, Arthur	COTILLON			1938
	ORLANDO'S SILVER WEDDING			1951
Bentzon, Niels	PREMIÈRE	Birger Bartholin	Copenhague	1964
	METAPHOR		Copenhague	
Berger, Theodore	HOMERISCHE SINFONIE		Viena	
Berlioz, Hector	Sinfonia Fantástica	L. Massine	Londres	1936
Bernard, Guy	LES ALGUES	Janine Charrat	Paris	1953

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Bernes, Lord	THE TRIUNPH OF NEPTUNE	G. Balanchine	Londres	1926
	CUPID AND PSYCHE			1938
	LES SIRENES			1946
	LUNA PARK			
	THE WEDDING BOUQUET			
Bernstein, Leonard	FANCY FREE *	J. Robbins	Nova Iorque	1944
	FAC-SÍMILE	J. Robbins	Nova Iorque	1946
	SERENA FOR SEVEN (Serenata p/ 7)	Herbert Ross		1960
	DIBUCK	J. Robbins	Nova Iorque	1974
Berthomien, Marc	INTERFÉRENCES	Gilbert Mayer	Paris	1968
Bibado, Antonio	PINOCCHIO	Van Dyck	Hamburgo	1969
Binet, Jean	L'ILE ENCHANTÉE (A ilha encantada)			1947
	LA NAISSANCE DU PRINTEMPS (O nascimento da primavera)			1949
Bizet, Georges	Jeux d'enfants (Jogos infantis)	L. Massine	Monte Carlo	1932
	Assembley Ball	André Howard	Londres	1946
	Palais de cristal (Homenagem a Rossini) — (Sinfonia em dó)	G. Balanchine	Paris	1947
	Mascarade	V. Gsovsky	Paris	1948
	Carmen (s/ópera)	R. Petit	Londres	1949
	Impressions symphoniques (Sinfonia em dó)	D. Lichine	Monte Carlo	1951
	Esquisses (Esboços)	Peter van Dijk	Paris	1953
Bjelinski, Bruno	PINOCCHIO			

Blacher, Boris	ARLEQUINADA			1950
	CHIARINA	Keith Jens	Berlim	1950
	LYSISTRATA		Berlim	1951
	OTHELLO ou O MOURO DE VENEZA	E. Hanka	Viena	1955
	HAMLET	Tatiana Gsovsky		
	O GRANDE INQUISIDOR			
	ROMEU E JULIETA			
	DEMETER	Yvone Georgi	Schwetzingen	1964
	TRISTAN E ISOLDE	Tatiana Gsovsky	Berlim	1965
	FESTA NO SUL			
Blanco, J.	EL GUIJE	Alberto Alonso	Havana	1967
Blas, Galindo	ENTRE SOMBRAS ANDA EL FUEGO		México	1940
	DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS			
Bliss, Arthur	CHECKMATE	Ninette de Valois	Paris	1937
	MIRACLE IN THE GORBALS	R. Helpman	Londres	1944
	ADAM ZERO	R. Helpman	Londres	1946
	LADY OF SHALOTT	L. Christensen	São Francisco	1955
	DIVERSÕES			
Blitzstein, Marc	THE GUESTS (Os convidados)	J. Robbins	Nova Iorque	1949
Bloch, Augustyn	A BELA ADORMECIDA			
	A ESPERA		Varsóvia	1964
	O TOURO		Varsóvia	1965
	SOLIDÃO		Varsóvia	1968
	VOZES		Varsóvia	1968
	GILGARNES		Kroclaw	1968
	SALMO JOIOSO		Varsóvia	1972
	O ESPELHO			1975
Bloch, Ernest	The descent of Hebe (A queda de Hebe) (s/Concerto grosso)	A. Tudor	Londres	1935

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Blomdhal, Karl-Birger	LISYPHOS MINOTAUROS PLAY FOR EIGHT			
Boccherini, Luigi	ESCOLA DE BAILE (reapresentação)	L. Massine	Monte Carlo	1924
Boeck, Auguste de	LA PHALÈNE (Borboleta noturna)			
Bolaños, C.	ÑANCAHUAZU	L. Tenorio	Havana	1977
Boerman, J.	THE ROPES OF TIME (música eletrônica)		Londres	1970
Borkovez, Pavel	KAYSAR		Praga	1942
Borodin, Alex.	Le Pavillon Bogatyri (2ª Sinfonia)	D. Lichine L. Massine	Monte Carlo Nova Iorque	1936 1938
Boskowitz	THE LAD SAMUEL (O rapaz Samuel) (s/melodias yemenitas)		Israel	
Bosmans, Arthur	LA RUE (rapsódia sinfônica)	Vaslav Veltchek	Rio	
Bowles, Paul Fred.	YANKEE CLIPPER COLLOQUE SENTIMENTAL (poema de Verlaine, dec. e trajes de Salvador Dali)	E. Loring A. Eglevsky	Saybrook (EUA) Nova Iorque	1937 1944
Boyce, William	ARDEN COURT	Paul Taylor	Copenhague	1983
Braga Santos, Joly	UM TEMA ALENTEJANO	Fernando Lima	Lisboa	
Brahms, Johannes	Choreartium (4ª Sinfonia) Grand Pas	L. Massine S. Lifar	Londres Paris	1933 1953

Brahms, Glazunow, Tchaikowsky, Luigini e Rubinstein	The dance dream (A dança em sonho)	A. Gorsky	Londres	1911
Braut, Henry	THE GREAT AMERICAN GOOF	E. Loring	Nova Iorque	1940
Bresgen, Cesar	APPOLON AND MARSYAS			
Britten, Benjamin	JINX *	L. Christensen	Nova Iorque	1942
	Simple symphony	W. Gore	Bristol	1944
	LE RÊVE DE LEONOR (O sonho de Leonor)	F. Ashton	Londres	1949
	LES ILLUMINATIONS	F. Ashton	Nova Iorque	1950
	THE PRINCE OF THE PAGODAS	J. Cranko	Londres	1957
Broque, Alfonso	THELEN ET NAGUE		Montevidéu	1930
	ISABELLE		Montevidéu	1936
Brubeck, Dave	TIME OUT (jazz)			
Bukovski, Ryszard	AS MÁSCARAS		Wroclaw	1959
Burghauser, Jarmil	TRISTAN UND ISOLDE		Brno	1969
Burgmüller, Friedrich	LA PÉRI	Jean Coralli	Paris	1843
Burt, Francis	DER GOLEM		Hannover	1965
Bush, Allan	HIS WARE OR YOURS MINING MEND AND MACHINES			
Büsser, Henri Paul	LA RONDE DES SAISONS (A ronda das estações)		Paris	1905

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Bussotti, Sylvano	BERGKRISTAL (s/Adalbert Stifter)	Ugo Dell'Ara	Roma	1974
	MIRÓ, L'UCCELLO LUCE		Veneza	1981
Butterloy, Nigel	THE TELL TALE HEART			1964
Caba, Eduardo	KOLLANA		La Paz	
Caby, Robert	L'AMOUR ET LA DANSE (s/Goethe e Schiller)			1905
Caccini, Francesca	IL BALLO DELLE ZIGANE			1614
	RINALDO INNAMORATO			1616
	LA LIBERAZIONE DI RUGGIERO DALL'ISOLA D'ALCINA (ópera-bailado)			1625
Cage, John	UN JOUR OU DEUX	M. Cunningham	Paris	1973
Campra, André	L'EUROPE GALANTE (ópera-bailado)		Paris	1697
	LE CARNAVAL DE VENISE (ópera-bailado)		Paris	1699
	LES MUSES		Paris	1703
	LES FÊTES VENETIENNES (ópera-bailado)		Paris	1710
	LES AMOURS DE MARS ET DE VENUS (ópera-bailado)		Paris	1712
	LES AGES		Paris	1718
Candiani, Salvador	LA NOCHE DE SAN JUAN		Santiago	1952
Carpenter, John Alden	ANIVERSÁRIO DA INFANTA (s/Oscar Wilde)	A. Bolm	Chicago	1919
	CRAZY CAT (Gato louco)			1921
	SKYCRAPERS (Arranha-céus)		Nova Iorque	1926

Carter, Elliot Cook	POCAHONTAS	L. Christensen	Keene (EUA)	1936
	THE MINOTAUR			1927
Casas, Gabriel Escobar	DESCOBRIMENTO DE AMÉRICA		Bogotá	
Casella, Alfredo	LE COUVENT SUR L'EAU			1912
	LA GIARA *	J. Borlin	Paris	1924
	LES COMÉDIES JALOUX (Os comediantes ciumentos)	B. Nijinska	Monte Carlo	1934
	LA CAMERA DEI DISEGNI (bailado-infantil)			
	Scarlattiana ou Deliciae Populi	A. Milloss	Paris	1951
Casella, Paganini	La rosa del sogno			
Castillo, Jesus	GUATEMA		Guatemala	
Castro, José Maria	GEORGIA		Buenos Aires	1939
Castro, Juan José	MEKHANO		Buenos Aires	1937
	FALARKA		Buenos Aires	1951
Chabrier, Emmanuel	ESPANHA *	Catule-Mendès e Staats	Paris	1911
	Foyer de la danse	A. Bolm	Chicago	1927
	Cotillon	G. Balanchine	Monte Carlo	1932
	Bal aux Follies Bergére	N. de Valois	Londres	1934
	Bourée fantasque	G. Balanchine	Nova Iorque	1949
	Ballabile	P. Petit	Londres	1950
Chailley, Jacques	A DAMA DO LICORNE (Cocteau)	H. Rosen	Munique	1953
Cerha, Friedrich	WIELAND, EIN HELDENLEBEN	Gerhard Bohner	Munique	1979

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Chaminade, Cécile	CALLICHOE			
Chausson, Ernest	Jardin aux lilas	A. Tudor	Londres	1936
Chavez, Carlos	EL NUEVO FUEGO		México	1921
	LOS CUATRO SOLES		México	1926
	H P *		México	1932
	HIJA DE CÓLQUIDE		México	1944
	Calaucán (s/Tocata p/percussão)	P. Bunster	Santiago	1959
Chawchawadze, Georges	L'AIGRETTE (O penacho)	Birger Bartolin	Cannes	1953
Cherubini, Luigi	Anacréon ou L'Amour fugitive	M. Gardel	Paris	1803
	ACHILLE À SEYRUS (bailado-pantomima)	M. Gardel	Paris	1804
Chevrenille, Raymond	CENDRILLON (Gata borralheira)			
Chidrin	IDADE DE OURO	Grigorivitch	Moscou	1982
Chopin, Frédéric	Les Sylphides *	M. Fokine	Paris	1909
	Folhas de outono	A. Páwlowa	Rio	1918
	Concerto (para piano em mi menor)	B. Nijinska	Paris	1937
	Constantia (Concerto para piano em fá menor)	W. Dollar	Nova Iorque	1944
	In Memorian (s/Fantasia em fá menor e 12ª Polonesa)	B. Nijinska	Paris	1949
	Elégie	B. Nijinska	Londres	1949
Chostakóvitch, Dimitri	A IDADE DE OURO *	W. Wainonem	Leningrado	1930
	O PARAFUSO			1930
	O RAIO	F. V. Lopukhow	Leningrado	1931
	O RIO LARGO	F. V. Lopukhow	Leningrado	1935
	KATAKYSE			
	CHULAKI			

	Vermelho e preto (s/1ª sinfonia)	L. Massine	Monte Carlo	1939
	Estranha farândula (s/1ª sinfonia)	L. Massine	Monte Carlo	1939
	A SENHORITA E O MALANDRO	Boyarski		
	UMA PERNA PARA FERNAND LÉGER	G. Contreras		
Christensen, Bernhard	A VIÚVA NO ESPELHO	Margot Lander	Copenhague	
Chulaki, M.	HISTÓRIA DE UM SACERDOTE	V. Varkovitsky	Leningrado	1940
	YOUTH	B. Feuster	Leningrado	1949
Cimarosa, Domenico	Jardins d'Aranjuez	L. Massine	Londres	1918
	Capriccioso	A. Dolin	Chicago	1940
Coelho, Ruy	A PRINCESA DOS SAPATOS DE FERRO		Lisboa	1918
	BAILADO DO ENCANTAMENTO		Lisboa	1918
	INÊS DE CASTRO	Francis Graça	Lisboa	1940
	PASSATEMPO	Fernando de Lima	Lisboa	1961
	FESTA NA ALDEIA	Margarida de Abreu	Lisboa	
	A FEIRA			
	RAINHA SANTA			
	ALFAMA			
	BAILADO DA RIBEIRA			
	DOM SEBASTIÃO			
Cohen, Fritz	A MESA VERDE	Kurt Joss	Paris	1932
Constant, Marius	CYRANO DE BÉRGERAC (s/Rostand)	R. Petit	Paris	
	ELOGE DE LA FOLIE	R. Petit	Paris	1966
	O PARAÍSO PERDIDO	R. Petit	Londres	1967
Copland, Aaron	HEAR YE! HEAR YE!	Ruth Page	Chicago	1934
	EDIÇÃO EXTRAORDINÁRIA	Ruth Page	Chicago	1934
	BILLY THE KID *	E. Lorning	Chicago	1938
	RODEO *	A. de Mille	Nova Iorque	1942

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
	APPALACHIAN SPRING *	M. Graham	Washington	1944
	TIME TABLE	A. Tudor	Nova Iorque	1948
	THE PIED PIPER (O flautista)	J. Robbins	Nova Iorque	1951
	DANCE PANELS IN 7 MOVIMENTS	Heinz Rosen		1959
	CASAMENTO DE SANGUE			
Cordero, Roque	SENSEMAYA		Mineápolis	1950
	SETETULE		Panamá	
Corelli, Arcangelo	Florentine Picture (Quadro florentino) (s/Sonata p/violino *La Follia*)	F. Ashton	Londres	1930
Costa, Michele	ALMA ou LA FILLE DE FEU (para Fanny Cerrito)	Cerrito-Perrot	Londres	1842
	KENILWORTH			
	UMA HORA EM NÁPOLES			
	SIR HUON (para Marie Taglioni)			
Cotapos, Acacio	LA REBELION DEL HOMBRE		Santiago	
Couperin, François	Le tombeau de Couperin	J. Borlin	Paris	1920
	Pastorale	G. Skibine	Paris	1957
Couto, Natercia	WHITE ROST		Lisboa	
	A CHEHEREZADE NEGRA		Lisboa	
Coward, Noel	LONDON MORNING *	Jack Carter	Londres	
Cowell, Henry Dixon	THE BUILDING OF BAMBA			
	ATLANTIS			
Cowen, Frederic	MONICA'S BLUE BOY			
	CUPID'S CONSPIRACY			

Croner de Vasconcelos, Jorge	A FAINA DO MAR		Lisboa	
	A LENDA DAS AMENDOEIRAS	Francis Graça	Lisboa	1940
Cruz, Ivo	PASTORAL	Margarida de Abreu	Lisboa	
	AMADIS			
Dallapiccola, Luigi	LA BELLE ÉPOQUE			1948
	MARSYAS	Erich Walter	Wuppertal (Alem.)	1956
Damase, Jean-Michel	LA CROQUEUSE DE DIAMANTS	R. Petit	Paris	1952
	LA PIÉGE DE LA LUMIÈRE	J. Taras	Paris	1952
	BALANCE À TROIS	J. Babilée	Monte Carlo	1955
	OTELLO	Françoise Adret	Paris	1958
	DIE LICHTFALLE			
	SILK RHAPSODY	Gilbert Mayer	Paris	1968
Dargomijsky, Alex.	A FESTA DE BACO (s/Puchkin)		Moscou	1845
Davies, Peter Maxwell	SALOMÉ		Copenhague	1979
Debussy, Claude	O martírio de São Sebastião (s/G. D'Annunzio)	I. Rubinstein	Paris	1911
	Prélude à l'après-midi d'un faune *	W. Nijinsky	Paris	1912
	KHAMMA (Lenda dançada)		Paris	1912
	JOGOS (poema dançado)	W. Nijinsky	Paris	1913
	LA BOITE À JOUJOUX	Andre Helée	Paris	1919
	Petite Suite		Paris	1922
	Protée	Lichine-Balanchine	Monte Carlo	1928
	Ilha de sereias	Alfredo Rodrigues	Londres	1951
	Anjo triste (s/Suíte Bergamasque)	G. Skibine	Deauville	1953
Debussy-Mussorgsky	David triomphant	S. Lifar	Paris	1936
Delano, Jack	La bruja de Loiza		Porto Rico	

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Delvedez, Edouard	EUCHARIS	J. Coralli	Paris	1844
	PAQUITA	J. Mazilier	Paris	1846
Delvedez-Telbeque	VERT-VERT	J. Mazilier	Paris	1851
Delgadillo, Luiz	LA CABEZA DEL REWI		Manágua	1942
Delibes, Léo	NAILA		Paris	1866
	COPPÉLIA *	A. Saint-Léon	Paris	1870
	SYLVIA *	L. Mérante	Paris	1876
Delibes-Minkus	LA SOURCE (A fonte)	A. Saint-Léon	Paris	1866
Delius, Frederick	Nocturne	F. Ashton	Londres	1936
Dellanoy, Marcel	LA PANTOUFLE DE VAIR (s/Perrault)			1935
	LE MARCHAND DE LUNETTES			
	TRAVESTI	J. Echeverry	Paris	1952
	LES NOCES FANTASTIQUES	S. Lifar	Paris	1955
	LE FOU DE LA DAME			
	ABRAHAM			
Dello Joio, Norman	ON STAGE (No palco)		Nova Iorque	
	THERE IS A TIME		Nova Iorque	1956
	DIVERSION OF ANGELS			
	THE PRAIRIE AND THE DUQUE OF SACRAMENTO			1942
Delvincourt, Claude	LUCIFER	S. Lifar	Paris	1949
	OFFRANDE A SIVA		Paris	

Desmarets, Henri	DIDON		Paris	1694
	THÉAGENE ET CHARICLÉ		Paris	1695
	LES AMOURS DE MOMUS		Paris	1695
	VÊNUS ET ADONIS (s/Rousseau)		Paris	1697
	LES FÊTES GALANTES		Paris	1898
d'Esposito, Arnaldo	RAPSÓDIA DEL TANGO		Buens Aires	1934
	CUENTO DE ABRIL		Buens Aires	1940
Diamond, David	TOM			
d'Indy, Vincent	ISTAR (Poema dançado)		Paris	1924
Dohnanyi, Ernö	O VÉU DE PIERRETE		Dresden	1910
	TANTE SIMONE			1912
	TOCHA SAGRADA	Mme. Dohnanyi-R. Brada	Budapeste	1934
	SOMBRA	J. Cranko	Londres	1953
Donizetti	DON SEBASTIAN			
Dreyfus, George	THE ILLUSIONIST			1965
Drigo, Richard	TALISMAN	Marius Petipa		1889
	A FLAUTA MÁGICA	Marius Petipa	S. Petersburgo	1889
	MILHÕES D'ARLEQUIM	L. Iwanow	S. Petersburgo	1893
	ESMERALDA	Marius Petipa	S. Petersburgo	1896
	A PÉROLA MARAVILHOSA	Marius Petipa	S. Petersburgo	1896
	Harloquinade	D. Lichine	Paris	1950
Dubois, François	LA FARANDOLLE			
Dukas, Paul	LA PÉRI *	N. Trouhanowa	Paris	1912

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Duke, Vernon	ZÉPHIRE ET FLORE			1925
	JARDIN PUBLIC	L. Massine	Paris	1925
	O BAILE DAS ENGOMADEIRAS	R. Petit	Paris	1946
	EMPEROR NORTON	L. Christensen	Nova Iorque	1957
Duran, Gustavo	EL FANDANGO DEL CANDIL	Antonia Mercé	Paris	1928
Dutilleux, Henri	LE LOUP (O lobo)	R. Petit	Paris	1953
Easdale, Brian	OS SAPATINHOS VERMELHOS *			
Eder, Helmut	ODISSÉIA	Erich Walter	Bregenz	1965
Egk, Werner	JUAN DE ZARISSA *	Lizzie Mandrik	Berlim	1940
	ABRAXAS (s/ Fausto)	Marcel Luipart	Munique	1948
	COLUMBUS	Lisa Kretschmar	Mannheim	1953
	O ROUXINOL CHINÊS	Tatiana Gsovsky	Munique	1953
	ALLEGRIA — BALLET DAS CORES	Lisa Kretschmar	Mannheim	1953
	BAILE NA VENDA DE COLÓN	Lisa Kretschmar	Mannheim	1953
	CASANOVA EM LONDRES	John Cranko	Munique	1969
Egk, Clementi e Kuhlau	Der Sommertag (Dia de verão)	J. Charrat		
Egnes, R.	DEJAME AMAR AL PAJARO DEL AMOR	G. Herrera	Havana	1976
	LOS PINOS NUEVOS	G. Herrera	Havana	1977
	MUÑECOS	A. Méndez	Havana	1978
Einem, Gottfried von	PRINCESA TURANDOT	Tatiana Gsovsky	Dresden	1944
	RONDÓ DO VELOCINO DE OURO	H. Swedland	Hamburgo	1952
	PAS DE COEUR		Munique	1952
	MEDUSA	E. Hanke	Viena	1957
	SORTE, MORTE E SONHO	Yvone Georgi		

Elgar, Edward	THE SANGUINE FAN	Mona Inglesby	Londres	1917
	Amoras	F. Staff	Londres	1940
	Enigma Variations	F. Staff	Cambridge	1940
Elias, Alfonso de	LAS BINIGUENDAS DE PLATA		México	1933
Engelmann, Hans	NOITE DE LUAR		Essen	1962
	OPHELIA		Hannover	1969
	FEMME	Richard Adams	Hannover	1973
Escobar, Luis Antonio	AVIRAMA		Bogotá	1956
Escobar, Maria Luisa	ORQUIDEAS AZULES (sinfonia-bailado)		Caracas	1941
Espla, Oscar	EL CONTRABANDISTA	Antonia Mercé	Paris	1928
	CICLOPES DE IFACH			
Estévez	LOS ENSEÑOS A SER FUERTES	A. Méndez	Havana	1976
Fabini, Eduardo	MBURUCUYA *		Montevidéu	1932
	MAÑANA DE REYES (bailado infantil)		Montevidéu	1937
	Isla de los ceibos *	Vania Psota	Montevidéu	
Falabella, Roberto	EL PEINE DE ORO		Santiago	1954
Falla, Manuel de	EL AMOR BRUJO *	Pastora Império	Madri	1915
	EL SOMBRERO DE TRES PICOS *	L. Massine	Londres	1919
Fariñas, C.	EL DESPERTAR	E. Martinez	Havana	1960
	YAGRUMA	J. Lefebre	Havana	1975
Farkas	OS ESTUDANTES ALEGRES			

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Fauré, Gabriel	Las Meninas	L. Massine	San Sebastian	1916
	Masques et bergamasques			1920
	Fête étrange	A. Howard	Londres	1940
	Valse caprice	D. Lichine	Paris	1948
	Pelleas et Melisande (s/Maeterlinck)	J. Etcheverry	Paris	1951
Ferguson, Howard	CHAUTCLER			
Fernandes, Armando José	O HOMEM DO CRAVO NA BOCA		Lisboa	
	O HOMEM DO FORNO	Fernando Lima	Lisboa	
Fernández, Barroso L.	PLÁSMUSIS	A. Méndez	Matanzas (Cuba)	1970
Ferroud, Pierre-Octave	LE PORCHER (s/Andersen — O guarda dos porcos)		Paris	1924
	JENEUSSE (Juventude)	S. Lifar	Paris	1934
Fine, Vivian	ALCESTE	M. Graham	Nova Iorque	1960
Fischer, Jacobo	LOS INVITADOS		Buenos Aires	1933
Fleming, Robert	SHADOW ON THE PRAIRIE		Canadá	
Fletcher, Grant	LOMATAWI (bailado-pantomima)			
Flotow, Friedrich	L'AIME EN PEINE (Alma em pena)		Paris	1846
Flotow, Burgmüller e Deldevez	LADY HENRIETTE ou LA SERVANTE DE GREENWICH	J. Mazilier	Paris	1844
Fortner, Wolfgang	A ROSA BRANCA (s/ O. Wilde)	Paul Seitenhammer	Berlim	1951
	MOVIMENTOS			

Fortner-Willfried Steinbrenner	CARMEN	John Cranko	Stuttgart	1971
Foss, Lukas	TYME CYCLE	Todd Bolender	Frankfurt sur/Meno	1967
	PARADIGMA	Scott Douglas	Hamburgo	1972
	GLOD	Glenn Tetley	Colônia	1973
Françaix, Jean	L'ECOLE DE LA DANSE (s/Goldoni)		Paris	1933
	BEACH (Praia)	L. Massine	Paris	1933
	LES MALHEURS DE SOPHIE (Azares de Sofia)		Paris	1935
	LE JEU SENTIMENTAL		Paris	1936
	LA LUTHERIE SENTIMENTALE		Paris	1936
	LE ROI NU (O rei nu; s/Rabelais)		Paris	1936
	LE JUGEMENT DU FOU (s/Rabelais) (O julgamento do louco)		Paris	1938
	VERRERIE DE VENISE (Vidraria de Veneza)		Paris	1938
	LES DEMOISELLES DE LA NUIT (s/Anouilh) — (As moças da noite)	R. Petit	Paris	1948
	LES ZIGUES DE MARS (companheiros de Marte)		Paris	1949
	À LA FRANÇAIS	G. Balanchine	Nova Iorque	1951
	LA DAME DANS LA LUNE (A mulher na lua)	R. Petit	Paris	1958
	AS CRIANÇAS			
	AS NOVAS ROUPAS DO REI			
Franck, César	Symphonic Variations	F. Ashton	Londres	1946
	L'amour et son amour	J. Babilée	Paris	1948
	The Eve of St. Agnes	David Paltenghi	Bath	1950

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Freitas Branco, Luís	O CONDESTÁVEL	Margarida de Abreu e Fernando Lima	Lisboa	1961
	FANDANGO	Fernando Lima	Lisboa	
Freitas, Frederico de	RIBATEJO			
	MURO DO DERRETE	Francis Graça	Lisboa	1940
	A DANÇA DA MENINA TONTA			
	IMAGENS DA TERRA E DO MAR			
	NAZARÉ			
Frenhel, Yan	GUERNICA (Picasso)		Odessa	1985
Friedlender, Alexander	FLOR DE PEDRA			1944
Friml, Rudolf	CANTIGA DE NATAL		Dresden	
	BAILADO JAPONÊS			
Fuentes, Eduardo Sanchez de	DIONÉ		Havana	1940
Gade, Niels	UM CONTO POPULAR	August Bournonville	Copenhague	1854
Gaito, Constantino	QUADRO CAMPESTRE	B. Nijinska	Buenos Aires	1926
	FLOR DE IRUPÊ	Boris Romanoff	Buenos Aires	1926
	LA MULATA DE CORDOBA			
Galindo, Blas	LA CRIACION DEL HOMBRE			
	ENTRE SOMBRAS ANDA EL FUEGO			
	EL ZANATE	Guillermina Brava		
	LA MANDA			
	EL SUEÑO			
	LA PRESENCIA			
	LA HIJA DE YORI			

	EL MALEFICIO		México	1940
	DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS EN LA BODA		México	1945
Garcia, Fernando	URANIA		Santiago	1969
Garcia, Murillo	VARIACIONES OLIMPICAS	Pauline Ossone	Buenos Aires	1968
Gassman — Sala	PAEAN (canção de louvor) (música eletrônica)	T. Gsovsky		
Gaubert, Philippe	PHILOTIS		Paris	1914
	ALEXANDRE LE GRAND	S. Lifar	Paris	1937
	LE CHAVALIER ET LA DEMOISELLE	S. Lifar	Paris	1941
	FRESQUES			
Gensmer, Harald	BALLETT		Munique	1967
	SUÍTE DE DANÇAS p/ instrumentos eletrônicos		Kassel	1973
Gerhard, Robert	ARIEL			1935
	PANDORA	K. Jooss	Cambridge	1944
	DOM QUIXOTE			
	ALEGRIAS			
Gershwin, George	Rhapsody in blue	A. Dolin	Paris	1928
	Um americano em Paris	Ruth Page	Cincinnati	1936
	The New Yorker	L. Massine	Nova Iorque	1940
Gilbert, Henry	DANCE IN PLACE CONGO			1918
Gilson, Paul	LA CAPTIVE			
	OS DOIS CORCUNDAS			
	LENDA RENANA			

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Ginastera, Alberto	PANAMBI (Borboleta)	Margarida Wallmann	Buenos Aires	1937
	ESTANCIA			
	IMPRESIONES DE LA PUNA		Buenos Aires	1941
	SOLSTICIO		Buenos Aires	1942
	IMPRESIONES DE LA TIERRA CULTA		Buenos Aires	1948
Gincei, Carlos	YUKA TATU (Balé indígena)		Montevidéu	
Glazunow, Alexander	RAYMONDE *	Marius Petipa	S. Petersburgo	1898
	RUSES D'AMOUR *	Marius Petipa	S. Petersburgo	1900
	LES SAISONS *	Marius Petipa	S. Petersburgo	1900
	Stenka rasin	M. Fokine	Monte Carlo	1943
Glazunow, Sinding, Arensky, Grieg e Borodin	Les orientales		Paris	1910
Glière, Reinhold	CHRYSIS			1912
	ZAPROZHTI (Os cossacos do Dniepr)		Moscou	1926
	A PAPOULA VERMELHA *	Tichomirow e Lachkilin	Moscou	1927
	CLEÓPATRA			
	COMEDIANTES (s/Lope de la Vega)			
	O CAVALEIRO DE BRONZE (s/Puchkin)	R. Sacharow	Leningrado	1949
Glonville-Hicks	PEGGY			1946
Gluck, Christoph	L'ORFANO DE LA CHINA (bailado-pantomima)			
	ALESSANDRO (bailado-pantomima)		Viena	1755
	DON JUAN (tragicomédia coreogr.)	G. Angiolini	Viena	1761
	O CONVIDADO DE PEDRA	G. Angiolini	Viena	1761
	CYTHÈKE ASSIÈGÉE		Paris	1775
	SÉMIRAMIDE			
	Orfeu e Eurydice (s/ópera)	Ninette de Valois	Londres	1941

Goleminov, Marin	NESTINARKA (bailarina de fogo)		Sofia	1940
	A FILHA DE KALAYAN		Sofia	1973
Gonzalez, E.-Mántici	LA CARTA	Alicia Alonso	Havana	1965
	MESTIZA	L. Monreal	Havana	1966
	EL CIRCO	Alicia Alonso	Havana	1967
Goosens, Eugène	L'ÉCOLE EN CRINOLINE			1921
Gordon, Gavin	THE RAKE'S PROGRESS (História de um aventureiro)	Ninette de Valois	Londres	1935
Gottschalk, Louis	Cakewalk	Ruthanna Doris	Nova Iorque	1951
	Place Congo		Nova Iorque	
Gould, Morton	FALL RIVER LEGEND	A. de Mille	Nova Iorque	1948
	INTERPLAY	J. Robbins	Nova Iorque	1945
	IMPRESSÕES SULAMERICANAS			
	HUMAN VARIATIONS	Yvonne Georgi		
	CLARINADE (jazz grotesco)	G. Balanchine	Nova Iorque	1964
	SPIRITUALS			
Granados, Enrique	Goya Pastorale	A. Tudor	Nova Iorque	1940
	Goyescas	A. Tudor	Nova Iorque	1940
	Del amor y de la muerte	Ana Ricarda	Monte Carlo	1949
	La calesa	Ana Ricarda	Monte Carlo	1949
Grétry, André	LE CASQUE ET LE COLOMBEL (ópera-bailado)	M. Gardel	Paris	1801
Grieg, Edward	No reino das sombras (s/concerto p/piano)	Marília Franco	São Paulo	1948
Griffes, Charles	SHO-JO (p/bailarina Michio Ito)			
	THE KAIRN OF KORIDWEN		Nova Iorque	1917

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Grofé, Fred	CAFÉ SOCIETY	Cathrin Littlefield	Chicago	1933
Grünauer, Ingomar	DAS GITTER (As grades)		Heidelberg	1962
Guastavino, Carlos	FUE UNA VEZ SUITE ARGENTINA	Sílvia Elizalde	Buenos Aires	1944
Guerrero, F.	SÓNGORO COSONGO	O. Martínez	Havana	1953
Guirand, Ernest	GRETNA-GREEN			
Guy-Ropartz, Joseph Marie	PRÉLUDE DOMINICAL			
Guzman, Martin Luis	L INDISCRET			
	ALAMEDA 1900			
Gyrowitz, Adalbert	O CASAMENTO DE THETIS E PELEUS		México	
	OS LACAIOS DO DUQUE VENDOME		Viena	
	NATALIE	Filipo Taglioni	Viena	1821
Habeneck, François	LE PAGE INCONSTANT (O criado inconstante)			
Haendel, G. Friedrich	TERPSICORE		Londres	1734
	ARIODANTE E ALCINA (ópera-bailado)		Londres	1735
	The gods go a-begging (Os deuses esmolando)	G. Balanchine	Londres	1928
Haendel-Beecham	The origine of design			
	The great elopemente			

Hahn, Reynaldo	BEATRICE D'ESTE		Paris	1909
	LA FÊTE CHEZ THÉRÈSE	Catulle-Mendès	Paris	1910
	LE DIEU BLEU (Deus azul, s/Cocteau)	M. Fokine	Paris	1912
Haletzky, Paulo	O PRESTIDIGITADOR	Peter Roleff		
Halévy, Jacques	LE PATRE ET L'ABEILLE	Saint-Léon		1869
	MANON	Jean Aumer	Paris	1830
Halffter, Ernesto	SONATINE		Paris	1928
Halffter, Rodolfo	DON LINDO DE ALMERIA			1936
	LA MADRUGADA DEL PANADERO			1940
	ELENA LA TRAICIONERA			
Hall, John	LOST		Ulm (Alem.)	1963
Hanson, Raymond	DHOOGER			1941
Hanus, Jan	OTHELLO		Karlsruhe (Alem.)	1962
Harrison, George	PAURE	Luther Höfgen	Munique	1972
Harsanyi, Tibor	PANTINS			1937
Harsanyi, Honegger e Tcherepnine	CHOTA ADUSTAVELLI			
Hartig, Friedrich	SOL NEGRO	T. Gsovsky	Berlim	
Hartmann, F. A.	A FLOR COR DE SANGUE	Nic. Legat	S. Petersburgo	1907
Hartmann, J. P. E.	A LENDA	A. Bournonville	Copenhague	1854
Hartung, Erwin	STRAFKOLONIE (Colônia penal)			

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Haug, Hans	L'INDIFFERENT ou O FURTO DOS QUADROS	A. Rosen	Basiléia	1947
Haupt, Walter	MOIRA		Munique	1976
Haydn, Joseph	Sinfonia dos sinos	L. Massine	Londres	1948
	Concerto p/ trompete	G. Balanchine	Londres	1950
Haydn, Pleyel e Méhul	O JULGAMENTO DE PARIS (bailado-pantomima)	M. Gardel	Paris	1793
Headington, Christopher	A CANÇÃO DA ETERNA TRISTEZA	Ana Ricarda		
Heider, Werner	MODELOS		Kiel (Alem.)	1965
Helmesberger-Schönherr	HOTEL SACHER	Erika Hanja	Viena	
Helsted, Edward — H. S. Paulli	FESTIVAL DE FLORES EM GENZANI	Aug. Bournonville	Copenhague	1858
Henriques, Fini	A SEREIAZINHA (s/Andersen)	Hans Beck	Copenhague	1909
Henry, Pierre	A VIAGEM	M. Béjart		
Henry, Pierre — Schaeffer	SINFONIA DE UM ABANDONADO	M. Béjart		
Henze, Hans Werner	BALLET-VARIATIONEN			1949
	PAS D'ACTION	V. Gsovsky	Munique	1952
	O IDIOTA (s/Dostoiewsky)	T. Gsovska	Munique	1952
	ONDINA	F. Ashton	Londres	1958
	JACK PUDDING			1949
	ROSA SILBER			1950

	LABYRINTH			1951
	MARATONA			1957
	O ROUXINOL DO IMPERADOR (s/Andersen)			1959
	TANCREDI E CANTILENA	Rud. Nurejew	Viena	1966
	NUDINE			1959
	ORFEU		Stuttgart	1979
Hernández, J.	EL BAILE	A. Gutierrez	Havana	1970
	CRIOLLOS	J. Herrera	Havana	1975
Hérold, Louis	UN NOUVEAU SEIGNEUR (bailado-pantomima)	J. Aumer	Paris	1827
	LA FILLE MAL GARDÉE	Dauberval e Aumer	Paris	1828
	A BELA ADORMECIDA	J. Aumer	Paris	1829
	A SONÂMBULA			
Hertel, P. L.	FLICK UND FLOCK (bailado mágico)	P. Taglioni	Viena	
Hertel, Wilhelm	LA FILLE MAL GARDÉE	J. Dauberval		
Hindemith, Paul	O DEMONIO			1924
	NOBILISSIMA VISIONE (s/ S. Francisco de Assis)	L. Massine	Londres	1938
	OS QUATRO TEMPERAMENTOS	G. Balanchine	Nova Iorque	1946
	HERODIAS		Mannheim	1961
Höffer, Paul	O SOLDADO E A PRINCESA			
Hofmann, W.	PHOENIX		Karlsruhe	1969
Hogenhaven, Knud	COLOMBINE AND THE LEATHER-JACKET	Niels Larsen	Copenhague	1958
	FESTA	Erick Bruhn	Copenhague	1959

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Holbrooke, Joseph	A MÁSCARA VERMELHA			
	THE MOTH AND THE FLAME (A traça e a chama)			
	COROMANTHE			
Holm, V. C.	OS VOLUNTÁRIOS REAIS EM AMAGER	Aug. Bournonville	Copenhague	1871
Holst, Gustav	O GANSO DE OURO (bailado-coral)			1926
	A MANHÃ DO ANO			1927
	The planets (s/poema sinfônico)	A. Tudor	Londres	1934
	Bartelemas dance	W. Gore	Londres	1940
	THE PERFECT FOOL (O perfeito louco)			
Honegger, Arthur	VERDADE E MENTIRA		Paris	1920
	PISTA DE PATINAÇÃO	J. Borlin	Paris	1922
	SOUS-MARINE		Paris	1924
	ROSE DE METAL		Paris	1928
	HORACE VICTORIEUX		Paris	1930
	AMPHION (s/Paul Valéry)	L. Massine	Paris	1931
	SÉMIRAMIS	M. Fokine	Paris	1934
	PÁSSARO BRANCO		Paris	1937
	CÂNTICO DOS CÂNTICOS (bailado bíblico)	S. Lifar	Paris	1938
	LADY IN FOX (A dama na raposa)	A. Howard	Londres	1939
	L'APPEL DE LA MONTAGNE		Paris	1942
	O NASCIMENTO DAS CORES	Lifar-Popard	Paris	1949
	O CASAMENTO DE AMOR COM PSIQUÉ			
	O HOMEM NA PELE DO LEOPARDO			
Horder, Mervyn	UNICORN IN THE GARDEN	John Gregory		
Horowitz, Joseph	ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS	Charnley	Londres	1953

Hossein, André	SHEHERAZADE	Skibine	Reims	1975
Howe, Mary	CARDS (Baralhos)			
Hristic, Stevan	OHRIDSKA LEGENDA (folclore)		Iugoslávia	
Huë, Georges Adolphe	COEUR BRISÉ (Coração quebrado)			
	SIANG SIN			
Hummel, Gerald	PRIMEIRO AMOR	V. Gsovsky	Düsseldorf (Alem.)	1966
	HERODIAS	Manfred Taubert	Braunschweig (Alem.)	1967
Hunter, Johnson	CARTA AO MUNDO	M. Graham		1940
	DEATHS AND ENTRANCES	M. Graham		1943
Iarrouline, F.	CHOURALÉ (bailado nacional tártaro)			
Ibert, Jacques	OS ENCONTROS	B. Nijinska	Paris	1915
	DIANE DE POITIERS			1934
	LES AMOURS DE JUPITER	R. Petit	Paris	1946
	LE CHEVALIER ERRANT (D. Quixote)	S. Lifar	Paris	1946
	BALLADE DE LA GEÔLE DE READING (s/ Wilde)	J. Etcheverry	Paris	1947
	Escales	S. Lifar	Paris	1948
	Improviso no bosque	Wakkewitsch	Paris	1951
	STREET GAMES (Jogos de rua)	W. Gore	Londres	1952
	Indiscrições (s/Divertissement)	A. Milloss	Rio	1954
	O CÍRCULO FANTÁSTICO			
Ingelbrecht, Desiré Emile	EL GRECO	J. Borlin	Paris	1920
	LE DIABLE DANS LE BEFFROI (O diabo na guarita)			
	A BOA AVENTURA			

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Isamitt, Carlos	EL POZO DE ORO		Santiago de Chile	1941
Jacobson, Maurice	DAVI	K. Lester	Newcastle-Tyne	1935
Jarre, Maurice	NOTRE DAME DE PARIS (s/Victor Hugo)	R. Petit	Paris	1965
Jarret, Keith	MEMÓRIA	Alvin Ailey	Copenhague	1983
Janbert, Maurice	LE JOUR			
Jenild, Jorgen	WHIMSICAL LUCINDA		Copenhague	1954
	GUIGÑOL ET PANDORA	S. Lifar		1942
Jolivet, André	L'INCONNUE (A desconhecida)	S. Lifar	Paris	1949
	Concerto (s/concerto p/piano)	G. Skibine	Paris	1958
	ARIADNE			1964
Jones, Sidney	CINDERELA	Fred Farren	Londres	1906
Jongen, Joseph	S'ARKA			
Juon, Paul	PSYCHÉ			
Kabalewsky, Dimitri	VASILEK			1938
	AS ESPIGAS DE OURO			
	OS COMEDIANTES	Daisy Spies	Berlim	1953
Kalomiris, Manolis	A MORTE DA VALENTE			1948
Karaiev, Kara	AS SETE BELEZAS	Gusiev		

Kauffmann, Serge	LA BAGUE	Milko Sparemblek	Bruxelas	1964
Kay, Hershie	SYMPHONY OF WEST	G. Balanchine	Nova Iorque	1954
Kay, Ulysses	DANSE CALINDA (s/Ridycley Torranee)			
Kayser, Philipp Christoph	HURTADO E MIRANDA		Milão	1784
	IL FEUDATARIO		Milão	1784
Kelemen, Milko	O ESPELHO		Paris	1959
	LAS APASIONADAS (s/Casa de Bernarda Alba, García Lorca)	Ivan Sertic	Luebeck (Alem.)	1964
	ABANDONATE			
Keller	AGLAE ou L'ÉLÈVE DE L'AMOUR	Fil. Taglioni	S. Petersburgo	1841
Kennessy, Jenö	TALVEZ AMANHÃ	G. Harangozó	Budapeste	1937
	JOÃOZINHO DE BOTAS ALTAS	G. Harangozó	Budapeste	1940
Khatchaturian, Aram	A FELICIDADE		Moscou	1939
	GAYNE *	N. Anissimowa	Molotow	1942
	MASCARADA *		Moscou	1944
	O PRISIONEIRO DO CÁUCASO *	G. Skibine	Paris	1951
	SPARTACUS	N. Anissimowa	Leningrado	1951
Kiladse	SINATLÉ	V. Chabukiani	Moscou	
Kilar, Wojeich	SOLENE		Lódz	1974
Kiesewttes, Tamasz	O BOBO DO REI		Byton	1958
Kisielewski, Stefan	A CIDADE ALEGRE		Gdansk	1967

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Klebe, Giselher	MENAGERIE			
	DAS TESTAMENT (4ª sinfonia)	Imre Keres	Wiesbaden	1971
Klenau, Paul von	KLEIN IDA'S BLUMEN (Flores da pequena Ida)			
Kodály, Zoltan	KURUC MESE (incl. danças folclóricas)	Milloss-Brada	Budapeste	1935
	DANÇA de Galanta	W. Stammer	Munique	1954
Koechlin, Charles	L'ÂME HEUREUSE (Alma feliz)			1947
	LA FORÊT PAIENNE (A floresta pagã)			
	LA DIVINE VESPRÉE			
Kornadina, Vojin	SATAN	Slavko Pervan	Sarajewo	1972
Kosa, György	PAN			
	FEDRA			
Kostakowsky, Jacobo	LA CREACION DEL HOMBRE		México	1939
Krein, Alexander	LAURENCIA (s/Lope de la Vega)	V. Chabukiani	Leningrado	1939
Krenek, Ernst	MAMMON			1927
	LINHA DE OITO COLUNAS			
	Cupido trocado (s/Rameau) 5+1			1939
Kreutzer, Rudolf	PAUL ET VIRGINE	J. Aumer	Paris	1806
	LES AMOURS D'ANTOINE ET CLEOPATRA	J. Aumer	Paris	1806
	LE BERCEAU D'ACHILLE (ópera bailado)	P. Gardel	Paris	1811
	LE CARNIVAL DE VENISE			1816
	LA SERVANTE JUSTIFIÉE			1818
	CLARI ou LA PROMESSE DE MARIAGE			1820

Krillmayer, Wilhelm	LA BUFFONATA	A. Yermolagew	Minsk (URSS)	1939
Kroshner, M.	ROUXINOL	Fil. Taglioni	Paris	1833
Kurryew, Kara	7 BEAUTIES	P. Gusow	Baku	1952
Labarre, Michel de	LE TRIOMPHE DES ARTS	Mazilier	Paris	1853
Labarre, Theodore	LA RÉVOLTE AU SERAIL	Lucien Petipa	Paris	1861
	JOVITA ou LES BOUCANIERS			
	GRAZIOSA			
Ladmirault, Paul Émile	LA PRÉTRESSE DE KORYDWEN (Os piratas)			
Lagarmilla, Roberto	QUEGAUY		Montevidéu	1935
Lajtha, Lászlo	LYSISTRATA			
	LES BOSQUES À QUATRE DIEUX			
	CAPRICCIO			
Lalande, Michel	BALLET DE LA JEUNESSE			
	LE PALAIS DE FLORE			
	LES FÉES			
	LES FOLIES DE CARDENIO			
	BALLET DE L'INCONNU			
	LES FONTAINES			
	LES ÉLÉMENTS (ópera-bailado)			
	ADONIS			
Lalo, Édouard	NAMOUNA	Lucien Petipa	Paris	1882
	Suite Blanche	S. Lifar	Paris	1943
	Noir et blanc (Preto e branco)	S. Lifar	Paris	1943

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Lambert, Constant	ROMEO ET JULIETTE	B. Nijinska- Balanchine	Monte Carlo	1926
	POMONA			1927
	ADÃO E EVA	E. Tudor		1932
	HOROSCOPE	F. Ashton	Londres	1938
	TIRÉSIAS	F. Ashton	Londres	1951
Lambert, Lucien	ROUSSALKA			
Lamby, H. C. — V. C. Holm	LA VENTANA	Aug. Bournonville	Copenhague	1959
Landowski, Marcel	LE SANG DU PAVOT			
Lang, Istvan	A MONTANHA MÁGICA (s/Thomas Mann)		Budapeste	1964
Lang, Max	RETRATO DE DORIAN GRAY (s/Oscar Wilde)	Wazlaw Oslikowsky	Basiléia	1966
Lanner, Josef	Ball in Alt-Wien	K. Jooss	Essen (Alem.)	1932
Lavagne, André	KERMESSE			
	ROSIGNOLE			
Le Bellot, Luis	CATEQUIL		Buenos Aires	
	DAFNE Y LIKE		Buenos Aires	
Leclair, Jean-Marie	SEMIRAMIDE (s/Orlandini)			
Lecocq, Charles	BARBA-AZUL		Paris	1898
	O CISNE		Paris	1899
	La fille de Mme. Angot (s/opereta)	L. Massine	Nova Iorque	1943

Lecuona, Ernesto	HABANA 1830	R. Guerra	Havana	1952
	TARDE EN LA SIESTA	A. Mendez	Havana	1973
	TIEMPOS DE SOLEDAD	A. Mendez	Havana	1973
Ledermann, Tito	ATIKTE	Blanchette Hermansen		
Ledru, Jack	LE BAISER (s/Rodin)	Willy Cerullo	Lille	1967
Lefebvre, Charles	HÉRO ET LÉANDRE (bailado-pantomima)	Milon	Paris	1799
	LES NOCES DE GAMACHES (idem)	Milon	Paris	1801
	LUCAS ET LAVRETTE	Milon	Paris	1803
	VENUS ET ADONIS	P. Gardel	Paris	1808
	VERTUMNE ET POMONE	P. Gardel	Paris	1810
Leleu, Jeanne	NAUTÉVO		Monte Carlo	1947
	IN JOUR D'ÉTÉ			
Léon, G.	TOQUE	R. Guerra	Havana	1952
Le Roux Maurice	LE PETIT PRINCE (s/Saint-Exupéry)			
Lewandowska, Jadwiga	PINOCCHIO		Wroclaw	1964
	ROUBO EM TINTINRLISTANIC		Wroclaw	1967
Lewis, John	JAZZ	Klaus Vianna	B. Horizonte	1960
Lhotka, Fran	DER TEUFEL IM DORF (O diabo na aldeia)			
Liádow, Anatole	KIKIMORA *	L. Massine	San Sebastian	1916
Lidholm, Ingvar	RITOS 1959		Suécia	
Liebermann, R.	CAPRICCIO		Berlim	1965
	FURIOSO	Van Dyk	Hamburgo	1968

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Lifar - Szyfer	ÍCARO	S. Lifar	Paris	1935
Ligeti, György	AVENTURAS	John Cranko	Stuttgart (Alem.)	1966
Liszt, Franz	Carnaval em Pest	Ede Brada	Budapeste	1930
	Valsa Mefisto nº 1	F. Ashton	Londres	1935
	Apparations	F. Ashton	Londres	1936
	Dante Sonata (Après une lecture de Dante; Fantasia quase sonata)	F. Ashton	Londres	1940
	Prelúdios	M. Fokine		
	Les visions de Marguerite	F. Ashton	Paris	1953
	Aimez-vous Bach?			
Liszt-Berlioz	ALCIDIANE			
Loussier, Lully, Giov. Battista	LA RAILLERIE (A brincadeira)		Paris	1658
	LA REVENTE DES HABITS DE BALLET		Paris	1659
	L'IMPATIENCE		Paris	1661
	HERCULE AMOUREUX		Paris	1661
	LES ARTS		Paris	1662
	LES NOCES DE VILLAGE (comédia-bailado)		Paris	1681
	LE BOURGEOIS GENTILHOMME		Paris	1681
	LE TRIOMPHE DE L'AMOUR		Paris	1681
	LE TEMPLE DE LA PAIX (ópera-bailado)		Paris	1685
	ZÉPHIRE ET FLORE		Paris	1688
	LES SAISONS (ópera-bailado)		Paris	1695
Lully — Colasse	IRENE HOLM	Elsa von Rosen	Copenhague	1963
Lucink, Július	WHEN 5 YEARS WILL GO BY		Amsterdã	1972

Lucint, J.	ENCOURAÇADO POTENKIN		Gdansk	1967
	NIOBE		Gdansk	1967
	MORTE DE EURIDICE		Varsóvia	1972
	MEDEA		Varsóvia	1975
Lumbye, H. C.	THE BIRTHDAY OF THE INFANTA (s/ O. Wilde)		Londres	1933
Luppow, W.	FOREST LEGEND (s/folclore)		URSS	1973
Lutgens, Agnes Elisabeth	JUDITH		Buenos Aires	1938
Lutoslawski, Witold	13		Hannover	1969
Luzzatti, Arturo	LA BALADA DEL PAJARO Y LAS DONCELAS	Ana Mérida	México	1947
Mabarsk, Carlos Jimenez	ZEFFIERETTO		Lisboa	1869
Machado, Augusto	LA MOLINERA CAPRICHOSA		Madri	
Machado, Roger	OTELO	V. Chabukiani	Tiflis (URSS)	1957
Machavariani	GREAT AGRIPPA			
Machonchy, Elisa				1934
Maderna, Bruno	ONADRIVIVIUM		Paris	1975
Magnani, Sergio	NEBLINA DE OURO	Klaus Viana	Buenos Aires	1960
Magne, Michel	PUCK FAIR			1939
	O ENCONTRO FRUSTRADO (s/Françoise Sagan)	John Taras e L. Lurio	Monte Carlo	1958

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Mahler, Gustav	Sombra do vento (de "Canção da Terra")	A. Tudor	Nova Iorque	1948
	Dark elegies (s/Kindertotenlieder)	A. Tudor	Berlim	
Maidana, José Maria Velasco	AMERÍNDIA		La Paz	1940
Maklakiewicz, Jan	CAGLIOSTRO EM VARSÓVIA		Poznan	1947
	O MARRECO DE OURO		Byton	1958
Maksymink, Jercy	METAFRASIS		Varsóvia	1971
Malawski, Artur	OS PICOS		Cracóvia	1951
Malec, Ivo	VERSUCH ÜBER SISYPHOS (Experiência de Sísifo)			
Malipiero, Francesco	LA MASCHERA DELLE PRINCIPESSE PRIGIONIERE			
Mannuel, Roland	ELVIRE (s/Scarlatti)			
	L'ECRAN DES JEUNES FILLES			
Marcello, Benedetto	Concerto (s/concerto p/oboé)	D. Lichine		1918
Marenco, Romualdo	SIEBA	Luigi Manzotti	Turim	1876
	EXCELSIOR	Luigi Manzotti	Milão	1881
	AMORE	Luigi Manzotti	Milão	1886
Marescotti, André François	OS ANJOS DE GRECO			
Markevitch, Igor	L'ENVOI D'ICARE			
	AS NÚPCIAS			
	RÉBUS		Londres	1929

Maros, Rudolf	BALLADE DES MINEURS		Budapeste	1964
Martelli, Henri	LA BOUTAILLE DE PANNAGE			
	LES HOMMES DE SABLE			
Martín, Edgardo	EL CABALLO DE CORAL		Havana	1960
Martin, Frank	DANÇA MACABRA EM BASILÉIA			1943
	A TOCA	Kenneth Mac Millan	Londres	1958
	MUSIQUE DE BALLET			
	CINDERELA (s/Perrault)			
Martin y Soler, Vicente	DIDON ABANDONNÉE		S. Petersburgo	
	AMOUR ET PSYCHÉ		S. Petersburgo	
	L'ORACLE		S. Petersburgo	
	TANCRÉDE			
	LE RETOUR DE POLIOCRÊTE			
Martinnen, T.	BEATRICE		Helsinki	1972
Martinu, Bohuslaw	QUEM É O MAIS FORTE			1922
	REBELLION			1924
	ON TOURNÉ			1928
	SPALICEK			1931
	ISTAR			1932
	JULGAMENTO DE PARIS			
	XEQUE-MATE AO REI			
Massa, Juan Bautista	EL COMETA			
Massenet, Jules	LE CARILLON (lenda mímica e dançada)		Buenos Aires	1932
	CIGALE		Paris	1892
	ESPADA		Viena	1892

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Mathus, Siegfried	MATEH	Tom Schilling	Paris	1970
Maturama, Eduardo	O 238		Santiago	
	GAMMA UNO		Santiago	
Matuszak, Bernadetta	ROMEU E JULIETA			
Mauén, Juan	EL RETRATO DE DORIAN GRAY (s/ Wilde)			
Mayuzumi, Toshiro	BUGAKU	G. Balanchine	Nova Iorque	
Méhul, Étienne	DAPHNIS ET PANDORE ou LA VENGEANCE DE L'AMOUR	P. Gardel	Paris	1803
	PERSÉE ET ANDROMÈDE	P. Gardel	Paris	1810
Mejia, Estanislao	SCHADANI		México	1934
Melo, Hector	ALUCINACIONES DE PRIMAVERA		Santiago	1916
Mendelssohn, Felix	Uma noite de festa (s/Sonho de uma noite de verão)	J. Taras	Paris	1952
	Sinfonia escocesa	G. Balanchine	Nova Iorque	1952
	Concerto	W. Dollar	Nova Iorque	
Menotti, Giancarlo	SEBASTIAN *	E. Caton	Nova Iorque	1945
	ERRAND IN THE MAZE			
	THE UNICORN, THE GORGON AND THE MANTICOR		Nova Iorque	

Messager, André	OS DOIS POMBOS (s/la Fontaine), dedicado a Saint-Saens	L. Mérante	Paris	1886
	SCARAMOUCHE		Paris	
	LE CHEVALIER AUX FLEURS		Paris	
Messiaen, Olivier	Turengelin (s/sinfonia)	Roland Petit	Paris	1968
Métra, Oliver	YEDDA	L. Mérante	Paris	1879
Meyerbeer, Giacomo	O PESCADOR E A LEITEIRA			
	Les patineurs	F. Ashton	Londres	1937
Migot, Georges	HAGOROMO			1922
	LA FÊTE DE LA BERGÈRE (Festa da pastora)			
	LES AVEUX ET LES PROMESSES			
Mihalovici, Marcel	KARAGUEUZ			1922
	THESUS IM LABYRINTH			1957
Milhaud, Darius	LE BOEUF SUR LE TOIT (o boi no telhado; s/ Cocteau)		Paris	1920
	L'HOMME ET SON DÉSIR *		Paris	1921
	A bem-amada (s/Schubert e Liszt)	J. Borlin	Paris	1922
	LA CRÉATION DU MONDE *	B. Nijinska	Paris	1923
	SALADE	J. Borlin	Paris	1924
	O AVENTAL DE JOANA	L. Massine		1924
	O TREM AZUL (opereta-dança)		Paris	1924
	OS SONHOS	B. Nijinska	Paris	1933
	BLACK RITUAL	G. Balanchine	Nova Iorque	1940
	JOGOS DA PRIMAVERA	Agnes de Mille	Washington	1944
	OS SINOS	Ruth Page	Chicago	1946
	ADAME MIROIR	J. Charrat	Paris	1948
	OS SONHOS DE JACÓ			1949
	LA BRANCHE DES OISEAUX		Münster (Alem.)	1966

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Milian, Jerzy	TEMPOS JAZZ		Poznan	1967
Minkus, Ludwig	ROSA DE VENTOS		Paris	1858
	NÉMÉA ou L'AMOUR VENCE	Saint-Léon	Paris	1864
	Fiammetta	Saint-Léon	Moscou	1864
	LA FIANCÉE DE VALACH (A noiva de Valach)	Saint-Léon		1866
	LE POISSON D'OR (Peixe de ouro)	Saint-Léon		1867
	LE LYS	Saint-Léon		1869
	DOM QUIXOTE *	Marius Petipa	Moscou	1869
	CAMARGO	Marius Petipa	Moscou	1872
	LE PAPILLON	Marius Petipa		1874
	LES BRIGANDS			1875
	LES AVENTURES DE PELÉE			1876
	LA BAYADÈRE	Marius Petipa	S. Petersburgo	1877
	ROXANE, LA BELLE ALBARNAISE			1877
	LA FILLE DES NEIGES			1879
	FRISAC LE BARBIER ou LE DOUBLE MARIAGE			1879
	MLADA			1879
	ZORAYA ou MOURA DA ESPANHA	Marius Petipa	S. Petersburgo	1881
	A NOITE E O DIA	Marius Petipa	Moscou	1883
	L'OFFRENDE À L'AMOUR ou LES PLAISIRS AMOUREUX			1886
	LES PILULES MAGIQUES			1886
	KALKABRINO	Marius Petipa	S. Petersburgo	1891
	Pas de trois classique	Balanchine	Londres	1948
Mompou, Federico	A CASA DE PÁSSAROS (s/ Grimm)	Kenneth Mac Millan	Londres	1955
Monteverdi, Claudio	IL BALLO DELLE INGRATE			1608
	VITTORIA D'AMORE		Piacenza	1641

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Montiju, Aleida	PARABEL		Essen (Alem.)	1962
	RASCH WAR DIE ZEIT (Rápido passou o tempo)		Essen (Alem.)	
Montsalvatge, Xavier	PASTORAL			
	LEYENDA			
	LA VENUS D'ELNE			
	MANFREDO			
Moraes, Robert	SILVER AND CIRCLES OF MESSAGES	Ronald Hynd	Munique	1972
Morillo, Roberto Garcia	HARRILD		Buenos Aires	
Mossolow, A.	FUNDIÇÃO DE FERRO (bailado-mecânico)	A. Bolm	Hollywood	1932
Moszkowski, Moritz	Endymion	Mona Inglesby	Londres	1939
	Valsa no espaço (Op. 34, nº 1)	Wainonen	Moscou	1957
	Laurin			
Mouret, Jean-Joseph	LES FÊTES DE THALIE			
	LES AMOURS DES DIEUX			
	LE TRIOMPHE DES SENS			
	LES GRACES			
Mozart, Wolfgang A.	LES PETITS RIENS (ver p. 145)	J. G. Noverre	Paris	1778
	Mozartiana (suíte nº 4)	G. Balanchine	Paris	1933
	Provas de amor (reapresentação)	M. Fokine	Monte Carlo	1936
	Sinfonia concertante (p/violino e viola)	G. Balanchine	Nova Iorque	1947
	O baile das moças	J. Taras	Paris	1950
	No vale da inocência	A. Milloss	Rio	1954
Müller von Kulm, Walter	FLOR AZUL			

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Munri, M.	PASO A TRES	A. Méndez	Havana	1976
Mussorgsky, Modest	A noite no Monte Calvo	B. Nijinska	Monte Carlo	1924
	No mercado de Sorotchinsk	D. Lichine	Nova Iorque	1943
	Quadros de uma exposição	B. Nijinska	Nova Iorque	1944
	Visões	Juliano Algo	Oxford	1949
Mycielski, Zygmunt	FESTA CAMPESTRE EM LIPINY		Poznan	1954
Nabokow, Nicolas	ODE	L. Massine	Paris	1928
	LA VIE DE POLICHINELLE	S. Lifar	Paris	1934
	UNION PACIFIC	L. Massine	Filadélfia	1934
	DON QUIXOTE	G. Balanchine		
Nassidse, S.	ORFEU E EURÍDICE		Tiflis	1978
Nelson, Ron	ABERTURA JUVENIL			
Nieto, Oscar	LA PIEDRA DEL TOXIL		San José (Costa Rica)	
Nin, Joaquim	L'ECHARP BLEU		Havana	1937
	DANÇA IBÉRICA (drama coreográfico)			
Nono, Luigi	O MANTO VERMELHO (s/"Don Perlimplin" de García Lorca)			
	EMILIO VEDOVA		Berlim	1965
Nordheim, Arne	KATHARSIS	Ivo Cramer	Copenhague	
Nordoff, Paul	EVERY SOUL IS A CIRCUS (Cada alma é um circo)	M. Graham		1938

	SALEM SHORE (Praia de Salem)	M. Graham		1944
Novak, Vitezlaw	SIGNORINA GIOVENTÚ			1928
	NICOTINA			1929
Nugué, F. A.	LYDIA	Alice Alonso	Havana	1951
	VERSOS Y BAILES	P. Martinez	Havana	1953
Nünberg, K. H.	DER TEMPEL TANZT IN PETERSBURG		Moscou	1973
Offenbach, Jacques	A MARIPOSA	Marie Taglioni	Paris	1860
	BARKOUF		Paris	1861
	VERT-VERT		Paris	1869
	(Gaieté parisinenne) *	L. Massine	Monte Carlo	1938
	Barba-azul (s/opereta)	M. Fokine	México	1941
	Helena de Tróia (s/opereta)	D. Lichine	Detroit	1942
Oganessian, E.	O ÍDOLO ETERNO		Eriwan (URSS)	1966
Ohana, Maurice	LA VENTA ENCANTADA (s/Don Quixote)			
Oranski, V.	AS BRINCALHONAS DE WINDSOR			
Orff, Carl	Catulli Carmina	Robert Mayer		
	Carmina Burana (bailado-oratório)	E. Uthoff	Santiago	1953
Orrego-Salas, Juan	EL UMBRAL DEL SUEÑO	Malucha Solari	Santiago	1951
	EL SALTIMBANQUI	E. Uthoff	Santiago	
Paganini, Niccoló	A mulher muda	J. Charrat	Paris	1948
Pahissa	BODAS EN LA MONTAÑA (peq. balé catalã)			

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Palester, Roman	CANÇÃO DA TERRA		Varsóvia	
Panizza, Ettore	FAUST			
Panusnik, Andrej	Caim e Abel	K. Macmillan	Berlim	1968
Papadopulo, Boris	GENTE NO HOTEL (s/ Vicki Baum)		Viena	1967
Papineau-Conture, Jean	PAPOTAGES (TITTLE-TATTLE)	Ruth Sorel	Montreal	1950
Panels, Meinz	MARDI GRAS	Gerd Brückner		
Parmegiani, Bernard	INTERVALLE		Paris	1975
Parsi, Héctor Campos	JUAN BOBO Y LAS FIESTAS		Porto Rico	
Paner, Jiri	A FORMIGA FERDA		CSR	1975
Paully, S. H.	RÉPÉTITION	H. Lander		
	KONSERVATORIET	Aug. Bournonville		
Pawlowski, Bogdan	A FADA DE NEVE A OS 7 ANÕES (s/ Grimm)		Lódz	1970
Peña, Jorge	CORONACION		Santiago	
Penderecki, Krzysztof	POLYMORPHIA	Lothar Höfgen	Bonn (Alem.)	1966
Penberthy, James	EUREKA		Austrália	1947
	PRESDNIK			1948
	BOOMERANG	David Lichine		1950
	CIUDUELLA			1950
	BROLGA			1955

	KOOREE AND THE MISTS			1958
	THE MERMAID AND THE BEACH INSPECTOR			1958
	THE WHITE KANGAROO			1960
	WOODARA			1960
	THE FIRE AT RORI'S FARM			1960
	THE WAVES			1964
	THE CHRISTMAS DINNER			1964
	AUSTRALIAN WILD FLOWERS			1965
	MODS AND ROCKERS			1965
	PICTURE OF DORIAN GRAY			1970
Perkowski, Piotr	SAVANTEWIT		Poznan	1948
	RAPSOD		Byton	1949
	KLEMENTYNA		Byton	1969
Petrassi, Goffredo	PORTRAIT DE DON QUIXOTE			1945
	LA FOLLIA D'ORLANDO		Roma	1943
Petridis, Petro	O BUFARINHEIRO			
Petrow, Andrei	COSTA DA ESPERANÇA	J. Belsky	Leningrado	1959
Philippeau, Michel	SEPARAÇÃO			
Piccini, Nicola	LA CHERCHEUSE D'ESPIRIT	M. Gardel	Paris	1778
Pick-Mangiagalli, Ricardo	MAHIT			
	CASANOVA E VENEZIA			
	LA BERCEUSE			
	VARIAZONI COREOGRAFICHE			

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Pierné, Gabriel	O COLAR DE SAFIRAS			1891
	AS ALEGRES COMADRES DE PARIS			1892
	BOTÃO DE OURO			1893
	LE DOCTEUR BLANC			1893
	SALOMÉ			1895
	CIDALISA	Leo Staats	Paris	1923
	IMPRESSIONS DE MUSIC-HALL	B. Nijinska	Paris	1927
Pinto, Francisco Santos	ADORAÇÃO DO SOL	Bernard Vestris	Lisboa	1838
	NABUCODONOSOR		Lisboa	1839
	A QUEDA DE IPSARA		Lisboa	1839
	DIONÍSIO, TIRANO DE SIRACUSA		Lisboa	1840
	TELÊMACO NA ILHA DE CALIPSO		Lisboa	1841
	NARCISO E A BELA NAIADE		Lisboa	1841
	O LAGO DAS FADAS		Lisboa	1841
	AS MODISTAS		Lisboa	1842
	BRANCA FLOR		Lisboa	1845
	TÉTIDA E CLOÉ		Lisboa	1848
	O ÓRFÃO DA ALDEIA		Lisboa	1852
	OS CIGANOS		Lisboa	1852
Piston, Walter	O FLAUTISTA INCRÍVEL *			1938
Pittaluga, Gustavo	LA ROMERIA DE LOS CORNUDOS	Pilar Lopez	Madri	1933
Polovinkin, Leonid	OS 4 MOSCOU (s)			
	SOMOS O PODER			
Pomar, José	OCHO HORAS (bailado mecânico)			
	BESTA PARDA (pantomima anti-hitlerista)		México	1937

Pons, Jaurés Lamarque	SORTILÉGIO		Montevidéu	
	EL ENCARGADO (bailado-pantomima)		Montevidéu	
	SUITE DE BALLET (homenaje al pintor Pedro Figari)			
	EL ENCARGADO			1952
Poot, Marcel	PARIS PERPLEXO			1925
	PYGMALION			1951
Porter, Cole	WITHIN THE COTA	J. Borlin	Paris	1923
Pothier, Claude	LA MORT DU NARCEISSE	Serge Golovine		
Poulenc, Francis	LES BICHES	B. Nijinska	Monte Carlo	1924
	AUBADE *	B. Nijinska	Paris	1929
	LES MASQUES	A. Tudor	Londres	1933
	PARIS-SOIR	W. Gore	Londres	1939
	LES ANIMAUX MODÈLES (s/La Fontaine)	S. Lifar	Paris	1942
	AS CORSAS	S. Lifar	Paris	1948
	NA SOMBRA DO SONHO			
Prado, Próspero	METRÓPOLIS		Santiago	
Prats, Trian	PIERROT	Juan Magriña	Barcelona	1978
Prats, R.	DAN-SON	G. Herrera	Havana	1978
Prince, Paul	Breaking the sound barrier (Transpondo a barreira do som)	Renée Gumiel		
	O MEDO E A ERA ATÔMICA		São Paulo	1960

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Prince, Robert	THE CONCERT (jazz)	C. Robbins	Nova Iorque	
	NEW YORK EXPORT	C. Robbins	Nova Iorque	
Prodromidès, Jean	NOTRE-DAME DE PARIS	Roland Petit	Paris	1965
Prokófieff, Serge	CHOUT ou LE BOUFFON *	Larinow-Slawinsky	Paris	1921
	PAS D'ACIER (Passo de aço) *	L. Massine	Paris	1927
	LE FILS PRODIGUE	G. Balanchine	Paris	1929
	LE JOUEUR		Bruxelas	1929
	LYSISTRATA	A. Tudor	Londres	1932
	ÀS MARGENS DO DNIEPR	S. Lifar		1932
	ROMEU E JULIETA	L. Lavrowsky	Paris	1932
	SUR LE BORYSTHÈNE	S. Lifar	Moscou	1936
	Espetáculo de gala (s/sinfonia clássica)	A. Tudor	Londres	1938
	Pedro e o lobo *	F. Staff	Cambridge	1940
	Soldado russo	M. Fokine	Nova Iorque	1942
	Helena de Tróia	D. Lichine	México	1942
	CENDRILLON (Gata Borralheira) *	R. Sacharow	Moscou	1945
	Concerto	J. Charrat	Paris	1947
	Symphonie classique	J. Charrat	Paris	1953
	A FLOR DE PEDRA *	L. Larowsky	Moscou	1954
	Estro arguto (s/3º concerto p/piano)	A. Milloss		
Pugni, Cesare	ONDINE ou LA NAIADE	J. Perrot	Londres	1843
	LA ESMERALDA	J. Perrot	Londres	1844
	LA VIVANDIÈRE	Saint-Léon	Londres	1845
	FOLINE ou LA DRYADE	J. Perrot	Londres	1845
	GRAND PAS DE QUATRE *	J. Perrot	Londres	1845
	ROSIDA ou LES MINES DE SYRACUSE	F. Cerrito	Londres	1845
	LALLA ROOKH ou A ROSA DE LAHORE	J. Perrot	Londres	1846

	CATARINA (*A filha do bandido*)	J. Perrot	Londres	1846
	O JULGAMENTO DE PARIS	J. Perrot	Londres	1846
	LA FILLE DE MARBRE	Saint-Léon	Londres	1846
	CORALIA ou O CAVALEIRO INCONSTANTE	P. Taglioni	Londres	1847
	THEA ou LA FÉE AUX FLEURS	P. Taglioni	Paris	1847
	FIORITA ET LA REINE DES ELFRIDES	P. Taglioni	Londres	1848
	LE VIOLON DU DIABLE	Saint-Léon	Paris	1849
	LA PRIMA BALLERINA	P. Taglioni	Londres	1849
	PRAZERES DE INVERNO ou PATINADORES	P. Taglioni	Londres	1849
	LES METAMORFORSES	P. Taglioni	Londres	1850
	STELLA ou OS CONTRABANDISTAS	Saint-Léon	Londres	1850
	LE MARCHÉ DES INNOCENTS	Marius Petipa	Paris	1856
	A FILHA DO FARAÓ	Marius Petipa	S. Petersburgo	1859
	DIAVOLINA	Saint-Léon	S. Petersburgo	1862
	O CAVALO CORCUNDA	Saint-Léon	Paris	1863
	LE ROI CANDOULLE	Marius Petipa	S. Petersburgo	1864
	LES PAPILLONS (*As borboletas*)	F. Cerrito	S. Petersburgo	1868
Pugno, Raul	VIVIANE			
	LA DANSEUSE DE CORDE			
	LE CHEVALIER AUX FLEURS			
Purcell, Henry	Dances for the fairy queen	F. Ashton	Londres	1927
	Suite of airs	A. Tudor	Londres	1937
	Comus (s/*Masque* de Milton)	R. Helpman	Londres	1942
	Dido and Aeneas (s/ ópera)			
	Dança triunfal			
	Pavana do Mouro	José Limon	(EUA) New London	1949
Rabaud, Henri	Marouf, remendeiro do Cairo		Paris	1914

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Rachmáninoff, Serge	Paganini (rapsódia s/ tema p/piano e orquestra)	M. Fokine	Londres	1939
	Noite de inverno (s/2º concerto p/ piano)	W. Gore	Melbourne	1948
	Jeneusse, amour, passion	P. Goubé	Paris	1958
Raichev, Alexander	HAIDONK SONG		Sófia	1963
Rameau, Jean Phil	LES FÊTES NOUVELLES			
	LES INDES GALANTES * (ópera-bailado)		Paris	1734
	LES FÊTES D'HÉBE		Paris	1735
	LES FÊTES DE POLYMNIE		Paris	1739
	PYGMALION		Paris	1745
	PLATÉE		Paris	1748
	LA GUIRLANDE ou LES FLEURS ENCHANTÉES		Paris	1749
	LES SYBARITES		Paris	1751
	LYSIS ET DELIE		Paris	1753
	ANACRÉON		Paris	1753
	LES SURPRISES DE L'AMOUR		Paris	1754
	LES PALADINS		Paris	1757
	OS PÁSSAROS		Paris	1760
	LE BOSJQUET		Paris	
	LA PRINCESSE DE NAVARRE (comédia-bailado de Voltaire)		Paris	
Rathaus, Karol	O ÚLTIMO PIERROT			
	LEÃO AMOROSO	D. Lichine		
Rauldavaara, E.	THE TEMPTATIONS		Helsinki	1973
Rangström, Ture	MISS JULIE (s/Ibsen)	Birgit Cullberg		

Ravel, Maurice	DAPHNIS ET CHLOE *	M. Fokine	Paris	1912
	MA MÈRE L'OYE *	J. Hugard	Paris	1912
	Adelaïde (s/ Valses Nobles)	N. Trouhanowa	Paris	1912
	LA VALSE *	Sonia Korty	Antuérpia	1926
	BOLERO *	B. Nijinska	Paris	1928
	Pavana para uma infanta defunta	A. Tudor	Paris	1933
	A sereia	Howard-Salman	Londres	1933
	The mellbound child	G. Balanchine	Nova Iorque	1947
	The witch (A bruxa; s/ 2º concert p/piano)	J. Cranko	Nova Iorque	1947
Rawsthorne, Alan	MADAME CHRYSANTÈME			
Reimann, Aribert	DIE VOGELSCHEUCHE	Marcel Luipart	Berlim	1970
Respighi, Ottorino	Scherzo veneziano		Roma	1920
	Our lady's juggler (O prestidigitador da dama)		Londres	1930
	BELKIS, RAINHA DE SABÁ		Milão	1932
	Os pássaros	R. Helpman	Londres	1942
Reissmann, August	A VINGANÇA DAS FLORES			
Reutter, Hermann	DIE KIRMES VON DELFT (lenda s/Brenghel)			
	NOTURNO MONTMARTRE (s/ Robert Mayer)			
	TOPSY (s/ Sonia Korty)			
Revueltas, Silvestre	EL RENACUAJO PASEADOR		México	1940
	LA CORONELA	Waldeen	México	1941
	DON DOMINGO	L. Massine	México	1942
	CUAUNAHUAC	Guillermina Bravo	México	
	VITÓRIA INÚTIL	Denis Carey		
Riegger, Wallingford	BACANALE	M. Graham		1930
	CANDIDE	Charles Weidmann		1933

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
	ÉVOCATION	M. Graham		1933
	FRENETIC RHYTMUS	M. Graham		1933
	NEW DANCE	Doris Humphrey		1935
	THEATRE PIECE	Doris Humphrey		1935
	THE CRY (*O grito*)	Hanya Holm		1935
	WITH MY RED FIRES (*Fogos vermelhos*)	Doris Humphrey		1936
	TREND (*Rumo*)	Hanya Holm		1937
	CASE HISTORY	Anna Sokolow		
	TROJAN INCIDENT	Helen Tamiris		1938
	MACHINE BALLET	Saida Gerard		1938
	PILGRIM'S PROGRESS	Eric Hawkins		1941
Riesco, Carlos	CANDELARIA	Cintolessi	Santiago	1963
Rieti, Vittorio	A ARCA DE NOÉ		Paris	1924
	BARABAU	G. Balanchine	Monte Carlo	1924
	O BAILE	G. Balanchine	Monte Carlo	1929
	HIPPOLYTE			1937
	ACADEMIA DE VALSA	G. Balanchine	Nova Iorque	1944
	A mulher muda (s/ Paganini)		Nova Iorque	1944
	OEDIPUS			1944
	Sombras da noite (s/ Bellini)		Nova Iorque	1946
	TRIUNFO DE BACO E ARIADNE		Nova Iorque	1948
Rüsager, Knudaage	QUARTSILUNI (s/ Groenlândia; Rasmussen)	H. Lander	Copenhague	1938
	BENZIN		Copenhague	
	REUNIÃO-COCKTAIL		Copenhague	
	TERRA DE COCANHA		Copenhague	
	DOZE NA DILIGÊNCIA (s/Andersen)	Borge Ralow	Copenhague	1942
	FÉNIX		Copenhague	

	Estudos (s/ Czerny)	H. Lander	Copenhague	1942
	A BELA E O MONSTRO		Copenhague	
	A DAMA DO MAR			
	A RENA DO LUAR	B. Cullberg	Nova Iorque	1960
Rimsky Kórsakow, N.	CHEHEREZADE *	M. Fokine	Paris	1910
	Sadko ou Reinado submarino	M. Fokine	Paris	1911
	O sol da meia-noite	L. Massine	Genebra	1915
	Igruchka ou Bonecas russas	M. Fokine	Monte Carlo	1939
	Capricho espanhol *	L. Massine	Monte Carlo	1939
Rodgers, Richard	ASSASSINATO NA 10ª AVENIDA	G. Balanchine	Nova Iorque	1936
Rodolphe, Jean-Joseph	APELLE ET CAMPASTE	J. G. Noverre	Paris	1776
	MEDÉA ET JASON	J. G. Noverre	Paris	1778
Rodrigo, J.	DIAS QUE FUERON NOCHES		Havana	1967
Roland-Manuel, Alexis	O TORNEIO SINGULAR			1924
	L'ÉCRAN DES JEUNES FILLES			1929
Roldan, Amadeo	Elvira (s/ Scarlatti)			1934
	EL MILAGRO DE ANAQUILLÉ		Havana	1929
	LA REMAMBARAMBA	Fer. Alonso	Havana	1948
	PAS DE DEUX TROPICAL	E. Martinez	Nova Iorque	1951
	FIESTA NEGRA	E. Martinez	Havana	1951
	RITMICAS	J. Tenorio	Havana	1973
Ronnefeld, Peter	PETER SCHLEMIEHL			
	SPIRALE			

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Rorem, Ned	DEATH OF THE BLACK NIGHT			1948
	MELOS			1951
	BALLET FOR JERRY			1951
	DORIAN GRAY			1952
	EARLY VOYAGERS			1959
	ELEVEN BY ELEVEN			1963
	ANTICA FOR ACROBATS			1964
	EXCURSIONS			1965
	LOVERS			1966
	SEPULTURES			1967
	DANCING GROUND	M. Graham		1967
Rosenberg, Hilding	HERODIAS		Duisburg (Alem.)	1965
Rosenthal, Manuel	UM BEIJO POR NADA			1936
Rossini, Gioacchino	La boutique fantasque	L. Massine	Londres	1919
	Soirée musicale	A. Tudor	Londres	1938
	Selina	A. Howard	Londres	1948
	Henry VIII	Rosella Hightover	Nova Iorque	1949
	Fourbéries (malandragem; s/Moliére)	S. Lifar	Paris	1952
	Con amore (aberturas de "La gazza ladra", "Il sr. Bruschino", "La scala di Seta" e "L'Christensen)			
Roussel, Albert	A ARANHA	Leo Staats	Paris	1913
	PADMAVATI (ópera-bailado s/ lendas hindus)		Paris	1923
	BACO E ADIADNE	S. Lifar	Paris	1931
	AENEAS	S. Lifar	Paris	1935
Rota, Nino	MOLIÈRE IMAGINÁRIO	Maurice Béjart	Paris	1977

Rózycki, Ludomir	PAN TWARDOWSKI		Varsóvia	1921
	APOLO E A DONZELA		Varsóvia	1938
Rubinstein, Anton	BAL COSTUMÉ *	Lavrowsky	Leningrado	1927
	Katerina			
Russe, Bill	LES DEUX ERRANTS			
Ruthenfranz, Robert	AMOR E PSIQUÉ		Pforzheim (Alem.)	1963
Sabata, Victor de	MILLE E UNA NOTTE		Milão	1931
Sagradini, Mario	EL EXCENTRICO		Buenos Aires	
	LAS HIJAS DE ARISTEO			
Saint-Saens, Camille	JAVOTTE	Mariquita	Lyon	1896
	A morte do cisne *	M. Fokine	S. Petersburgo	1905
	Dança macabra *			
	Rondó capriccioso	B. Nijinska	Paris	1952
	Carnaval dos animais	Cecil Bates	Londres	1952
Saevernd, Harald	SONHO DE BARBA-AZUL			
Salzedo, Leonard	O FUGITIVO	A. Howard	Londres	1944
	MARDI GRAS	A. Howard	Londres	1946
	THE WITCH BOY *	Jack Carter	Londres	1957
	AUFTRAGSBALLET	André Doutreval	Kassel	1973
Saminsky, Lazare	LAMENTO DE RAQUEL			
	A VISÃO DE ARIEL			
Sancan, P.	LES FORUMIS (*As formigas*)		Paris	1966
Sarmell, M.	CRONICA NUPCIAL	R. Guerrero	Havana	1962

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Satie, Eric	USPRUD			1892
	PARADE (Picasso e Cocteau)	L. Massine	Paris	1917
	REPOUSO	J. Borlin	Paris	1924
	MERCURE	L. Massine	Paris	1924
	LE BAL DE MARIONETTES	A. Bolm	Chicago	1925
	JACK IN THE BOX	G. Balanchine	Paris	1926
Saudi, Luiz	DIA DE FINADOS	Josefina Martinez	México	1920
Sauget, Henri	NOCTURNE ET DANSE DES MATELOOTS		Paris	1923
	LES ROSES		Paris	1924
	LA CHATTE (*A gata*)	G. Balanchine	Monte Carlo	1927
	DAVID		Paris	1928
	A NOITE		Paris	1929
	PRÈS DU BAL	G. Balanchine	Paris	1929
	FAUSTOS		Paris	1933
	A CIGARRA E A FORMIGA (p/ fantoches)	G. Balanchine	Paris	1939
	OS FORASTEIROS	R. Petit	Paris	1945
	OS MILAGRES		Paris	1947
	LA RECONTRE D'OEDIPO ET DU SPHINX	D. Lichine	Paris	1948
	JUÍZO FINAL	J. Charrat	Paris	1951
	LE CAMÉLÉOPARD	J. Balilée	Paris	1956
	A DAMA DAS CAMÉLIAS		Berlim	1957
	ILUSÕES	S. Lifar	Paris	1958
	PARIS	J. Charrat	Paris	1964
Scarlatti, Alessandro	As mulheres bem humoradas	L. Massine	Roma	1917
Scarlatti, Domenico	Corrida (s/sonatas p/ cravo)	D. Lichine	Paris	1957
Schaeffer, Pierre	SINFONIA DO HOMEM SOLITÁRIO	Maurice Béjart		

Schenck, Johann	BARBA-AZUL	Marius Petipa	S. Petersburgo	1896
Schiffmann, Byron	ANNABELL LEE (s/ Edgar Poe)	G. Skibine	Deauville	1951
Schilber, Armin	CURRICULUM VITAE			
	O PRISIONEIRO			
	O TEMPO PRESENTE	J. Charrat	Paris	1963
Schmidt, Friedrich	CUPIDITAS			
Schmidt, Ole	FEVER		Copenhague	1957
	BALLET IND		Copenhague	1960
Schmitt, Florent	A TRAGÉDIA DE SALOMÉ	Boris Romanow	Paris	1907
	PUPAZZI		Paris	1912
	A FADA DE OLHO FECHADO (s/ Andersen)		Paris	1924
	A NOITE	S. Lifar	Manchester	1930
	REFLEXOS		Paris	1932
	ORIANE ET LE PRINCE D'AMOUR	S. Lifar	Paris	1938
	JARDINS SECRETS	J. Etcheverry	Paris	1953
Schneitzhoeffer, Jean	LA SYLPHIDE	Fil. Taglioni	Paris	1932
Schoenberg, Arnold	Pilha de fogo (s/ Noite transfigurada)	A. Tudor	Nova Iorque	1942
	A mão feliz	Erich Bormann	Colônia (Alem.)	1955
Schreker, Franz	O ANIVERSÁRIO DA INFANTA (s/ Wilde)			
	ROCOCÓ			
	O VENTO			
Schubert, Franz	A morte e a donzela	A. Howard	Londres	1937
	Labyrinth (s/ Sinfonia em dó maior)	L. Massine	Nova Iorque	1941
	O moinho encantado	D. Lichine	Paris	1949

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Schulhof, Erwin	OGELALA			
Schuller, Gunther	O TRAIDOR (JUDAS ISCARIOTES)	José Limon		
Schumann, Robert	Carnaval *	M. Fokine	S. Petersburgo	1910
	Estudos sinfônicos	Boris Kniaseff	Paris	1948
	Persephone (s/ 1ª sinfonia)	J. Taras	Monte Carlo	1950
	Concerto (p/piano em lá menor)	B. Nijinska	Nova Iorque	1951
	Carnaval em Viena			
Schuman, William	UNDERTOW (Ressaca)	A. Tudor	Nova Iorque	1945
	VIAGEM NOTURNA	M. Graham	Harvard	1947
	JUDITH	M. Graham	Louisville	1949
Scott, Cyril	O FARMACÊUTICO INCOMPETENTE			
Sealthorpe, Peter	SUN MUSIC	Robert Helpmann		1968
Searle, Humphrey	THE GREAT PEACOCK			
	BALLETI SUITE		Wiesbaden (Alem.)	1962
Seixas, Carlos	PRÓLOGO GALANTE	Fernando de Lima	Lisboa	1961
Serette, François	IDÍLIO	G. Skibine	Paris	1954
Serocki, Kazimierz	HISTÓRIA DRAMÁTICA		Lódz	1974
Serra, Joaquin	DONA INÊS DE CASTRO	Ana Ricarda	Cannes	1952
Servellón, Esteban	SUEÑO O FICCION		San Salvador	1961
Sessions, Roger	THE TRIBUT		Londres	1965
	BLACK MASKER'S SUITE			

Sibelius, Jean	THE LADY OF SHALOTT *	F. Ashton	Londres	1931
	SCARAMOUCHE *	O. Lemanis	Riga	1936
	CONFESSIONAL	W. Gore	Londres	1941
	SEA CHANCE	J. Cranko	Dublin	1949
	ANTONIA	W. Gore	Londres	1950
	Conflito (s/ "Finlândia")			
	Valse triste *			
	Cisne de Tuonela	W. Schade	Schwerin (Alem.)	1958
Siccardi, Honorio	TÍTERES		Buenos Aires	
	BUENOS AIRES		Buenos Aires	
Sidney, Jones	CINDERELA	Fred Farren	Londres	1906
Silva Filho, Jaime	A SEVERA (s/ Júlio Dantas)	Fernando Lima	Lisboa	
Siqueira, J.	BADANESA	G. Herrera	Havana	1976
Skalkotas, Nicos	A DONZELA E A MORTE		Atenas	
	O MAR		Atenas	
Slominski, S.	IKAR		Moscou	1971
Someris, H.	HOUSE FOR TRENS		Ottawa	1964
Sonnenfeld, Adolf	O SR. TWARDOWSKI		Varsóvia	1860
Sonninem, A.	IF		Helsinki	1972
Spadavecchia	O RIBEIRO DA FELICIDADE			
Spies, Leo	DON QUIXOTE	Tatiana Gsovska		

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
	SIMPLICIUS SIMPLIZISSIMUS			
Stankowicz	OLGA		Ucrânia	
Steffem, Wolfgang	DO DIÁRIO DE UM BAILARINO		Bremerhaven (Alem.)	1966
Stehman, Jacques	O BAILE DOS EMBAIXADORES		Bruxelas	
Steibelt, Daniel	LA VALLÉ DE TEMPÉ			1802
	LA FÊTE DE L'EMPEREUR		S. Petersburgo	1809
	O CAVALEIRO TÍMIDO		S. Petersburgo	1812
Steinberg, Maximilian	TILL EULENSPIEGEL			
	SAHDJI (bailado-coral)			
Still, William Grant	METAMORFOSIS			
	LA GUAIBLESSE	Ruth Page	Chicago	1931
	MISS SALLY'S PARTY			
	LENOX AVENUE			
Stramm, Gottfried	Noite de Walpurgis			1940
Straus, Oscar	ROSE UND SCHMETTERLING (Rosa e Mariposa)			
Strauss, Johann (pai e filho)	Loteria vienense	A. Milloss	Roma	
Strauss, Johann (filho)	Gata Borralheira	Josef Mayer	Berlim	1901
	O belo Danúbio	L. Massine	Paris	1924

Strauss, Richard	BAILE DOS GRADUANDOS *	D. Lichine	Sydney	1940
	A LENDA DE JOSÉ *	M. Fokine	Paris	1914
	Till Eulenspiegel	W. Nijinsky	Nova Iorque	1916
	CREME CHANTILLY *	Heinrich Kroeller	Viena	1924
	Le bourgeois gentilhomme	G. Balanchine	Monte Carlo	1932
	Dim Lustre	A. Tudor	Nova Iorque	1943
	Everyman	Mona Inglesby	Londres	1943
	Don Juan	F. Ashton	Londres	1948
Strawinsky, Igor	Tragédia dançante			
	PÁSSARO DE FOGO *	M. Fokine	Paris	1910
	PETRUCHKA *	M. Fokine	Paris	1911
	SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA *	W. Nijinsky	Paris	1913
	O ROUXINOL (s/ Andersen)		Genebra	1919
	FOGO ARTIFICIAL		Roma	1918
	HISTÓRIA DO SOLDADO *	L. Pitoeff	Lausanne	1918
	PULCINELLA *	L. Massine	Paris	1920
	O Canto do rouxinol (s/ ópera)		Paris	1920
	Quadro flamenco (s/ Picasso)		Paris	1921
	A RAPOSA	B. Nijinska	Paris	1922
	NÚPCIAS *	B. Nijinska	Paris	1923
	APOLLON MUSAGÊTE *	A. Bolm	Washington	1928
	O BEIJO DA FADA (s/ Andersen)	B. Nijinska	Paris	1928
	2 suítes p/ pequena orquestra	Jurgens	Düsseldorf (Alem.)	1929
	PERSEPHONE		Paris	1934
	JOGO DE CARTAS	G. Balanchine	Nova Iorque	1937
	BALUSTRADE	G. Balanchine	Paris	1941
	Circus Polka (encomenda do Circo Ringling Brothers p/ elefantes)	G. Balanchine	Nova Iorque	1942
	CENAS DE BAILADO	A. Dolin	Nova Iorque	1944
	DANÇAS CONCERTANTES	G. Balanchine	Nova Iorque	1944
	Elegie (p/ viola)	G. Balanchine	Nova Iorque	1945
	Capriccio (p/piano e orquestra)	L. Massine	Milão	1947
	ORFEU	G. Balanchine	Nova Iorque	1948

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
	AS BACANTES	J. Robbins	Nova Iorque	1951
	Agon	G. Balanchine	Nova Iorque	1957
	NOÉ E O DILÚVIO	G. Balanchine	Nova Iorque	1962
Stubbs, Eduardo	ATAHULPA		Lima	
Surinach, Carlso	ACROBATAS DE DEUS	M. Graham	Nova Iorque	1960
Süssmayer, Franz Xaver	IL NOCE DI BENEVENTO	Salvatore Vigano		
Sutermeister, Heinrich	A ALDEIA DE NEVE			1936
Swierzynski, Adam	A VIRGEM DE ÂMBAR		Poznan	1961
Szalowski, Antoni	O ALBERGUE ENFEITIÇADO		Varsóvia	1962
Szeligowski, Tadeusz	O PAVÃO E A MOÇA		Wroclaw	1949
	MAZEPPA		Varsóvia	1958
Szokolay, S.	VICTIM		Budapeste	1971
Szymanowski, Karol	MANDRÁGORA			1920
	HARNASIE E OS BANDOLEIROS		Praga	1935
	BOLÍVAR		Paris	1936
	A CANÇÃO DE HAFIZ		Hamburgo	1937
Tailleferre, Germaine	O rapto da noiva			
Tansman, Alexandre	O VENDEDOR DE PÁSSAROS		Paris	1923
	SEXTUOR		Berlim	1923

	LUMIÈRES			1928
	O CÍRCULO ETERNO		Paris	1929
	LA GRANDE VILLE	K. Jooss	Colônia (Alem.)	1932
	BRIC-A-BRAC			1937
	LE ROI QUE JOUAIT LE FOU			1947
	BALLET MÉXICO-AMÉRICAN			
	RESSURREIÇÃO			
Tchaikowsky, Pyotr	LAGO DOS CISNES *	J. Reisinger	Moscou	1877
	A BELA ADORMECIDA *	Marius Petipa	S. Petersburgo	1890
	Quebra-nozes *	Petipa-Iwánow	S. Petersburgo	1892
	Romeu e Julieta *	B. Nijinska	Paris	1926
	Os pressentimentos (s/ 5ª sinfonia)	L. Massine	Monte Carlo	1933
	Serenade	G. Balanchine	Nova Iorque	1934
	Francesca da Rimini *	D. Lichine	Londres	1937
	Ballet Imperial (s/ 2º concerto p/ piano)	G. Balanchine	Nova Iorque	1941
	Aleko (s/ Puchkin)	L. Massine	México	1942
	Hamlet	R. Helpman	Londres	1942
	Rússia antiga	B. Nijinska	Monte Carlo	1943
	Tema e variações	G. Balanchine	Nova Iorque	1947
	Scherzo	J. Taras	Nova Iorque	1952
	Outono	B. Nijinska	Paris	1953
	Os pássaros de ouro (s/ 1ª suíte)	D. Lichine	Cannes	1954
	Desenho para seis (s/ trio em lá menor)	J. Taras		
	O amor e seu destino (s/ 6ª sinfonia)	S. Lifar		
Tcherepnin, Alexandre	AJANTAS FRESCOS (p/ Ana Páwlowa)		Londres	1923
	TRAINING		Viena	1934
	TREPAK		Nova Iorque	1938
	STENKA RASIN		Paris	1941
	Déjeuner sur l'herbe (s/ Lanner)		Paris	1945
	A MULHER E SUA SOMBRA (Claudel)	J. Charrat	Paris	1948

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
	O ESCOLAR COM A BANDEIRA DO DIABO		Kiel (Alem.)	1965
	THE ACYSR			
	LA COLLINE DES FANTÔMES (Sinfonia nº 3, op. 83)		Nurenberg	1969
Tcherepnine-Honegger-Harsanyi	CHOTA ROSTAVELI		Monte Carlo	1946
	O ABISMO (s/ Leonid Androjew)			
Tcherepnine, Nicolay	PAVILLON D'ARMIDE (s/ "Omphale" de T. Gautier)	M. Fokine	S. Petersburgo	1907
	NARCISSE ET ECHO	M. Fokine	Monte Carlo	1911
	A MÁSCARA DA MORTE VERMELHA (Poe)			
	CONTO DA PRINCESA ULYBA			
	CONTO DE FADAS RUSSO			
	DYONISOS			
	ROMANCE DE UMA MÚMIA			
	PÁSSARO ENCANTADO			
	NOTURNO			
	OS 5 SENTIDOS (Lâchetê — La Falene-Manhã de Festa — Noites persas —Destino)	Ida Rubinstein		
Terzian, Alicia	MOVIMENTOS			1964
	HACIA LA LUZ			1965
	GENESIS			1972
	AKHTAMAR			1979
Theodorakis, Mikis	ANTÍGONA	J. Cranko	Londres	1959
	AMANTES DE TERUEL	Ludmille Tcherina		
Thiriet, Maurice	NOITE VENEZIANA			1939
	DEUIL EN 24 HEURES (Luto em 24 horas)	R. Petit	Paris	1953

Thomas, Ambroise	BETTY	Mazilier	Paris	1846
Thomé, Francis	DJEMMAH ENDYMION ET PHOEBÉ FOLIA PARISIENSE LA BULIE D'AMOUR			
Thompson, Randall	GRAND STREET FOLLIES			
Thomson, Virgil	QUATRO SANTOS EM TRÊS ATOS		Nova Iorque	1934
	THE FILLING STATION (Bomba de gasolina)	L. Christensen	Hartford (EUA)	1938
	THE HARVEST ACCORDING (Acordo de colheita)	A. de Mille	Nova Iorque	1952
Tolbecque, Jean Baptiste	VERT-VERT			
Tomasi, Henri	LA GRISI			1935
	LA ROSIÈRE DE VILLAGE			1936
	LES SANTONS			1938
	LA FÉERIE LAOTIENE			
	LES FOLIES MAZARGUAINES			
	LES NOCES DE CENDRES			
Toradse	GORDA (Lenda georgiana)	V. Chabukiani		
Toyama, Yuzo	YUGEN	R. Helpman	Adelaide (Austrália)	1965
Toye, Geoffrey	O SALÃO ENCANTADO	Ninete de Valois	Londres	1934
Tubin, Eduard	SKRATTEN (A risada)		Suécia	1939
Turina, Joaquin	RÍTMOS		Buenos Aires	
	ENSUEÑO	R. Guerra	Havana	1955

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Turski, Zbigniew	TITANIA E O ASNO		Gdansk	1967
	A AVE NGEDE		Varsóvia	1971
Tveit, Geirr	BALDURS DRANMAR		Oslo	
	BIRGINGU		Oslo	
Ugarte, Floro	EL JUNCO		Santiago	1942
Urfé, J. E.	OCHOSI Y EL VENADO BLANCO	Díaz Reyes	Havana	1967
Urrutia, Jorge	LA GUITARRA DEL DIABLO		Lima	
	RODES	Octavio Cintolesi	Santiago	1952
Valcárcel, Teodoro	SURAY-SURITA		Lima	
	CRORI RANCHA		Lima	
Valdés, G.	SUÍTE CUBANA	C. Barrios	Volgugrado	1963
Van Lier, Bertus	KATHARSIS			
Varése, Edgard	A VERDADE (episódios de lendas japonesas)	T. Gsovsky	Berlim	1963
Vassilenko, Sergey	NOYA			1923
	O BELO JOSÉ			1924
	RAIOS DE SOL			1925
	LOLA			1925
	OS CIGANOS			1935
Veray, Amaury	CUANDO LAS MUJERES QUIEREN		Porto Rico	
Verdi, Giuseppe	A dama das camélias (s/ La Traviata)	A. Tudor	Nova Iorque	1951

Veress, Sándor	A FLAUTA MÁGICA	Aurelio Milloss	Budapeste	1938
	TERSZILI KATICA		Estocolmo	1949
Vernon, Duke	LE BAL DE BLANCHISEUSES (Baile das lavadeiras)	R. Petit	Paris	1946
Vidal, Paul	LA MALEDETTA		Paris	1893
Villalba-Muñoz, Alberto	LEYENDA DEL ZORRO DEL RIO XINGU			
Villoud, Hector	AMANCAY (s/ motivos norte-argentinos)		Buenos Aires	1937
	EL MALON (ritmos índios)		Buenos Aires	1943
Vitier	EL DUO DE SIEMPRE	A. Méndez	Havana	1976
	AD LIBITUM	A. Méndez	Havana	1978
Vitolins, Jan	ILGA (Bailado folclórico letão)	O. Lemanis	Riga	1937
Vivaldi, Antonio	Concerto grosso (em fá menor)	D. Lichine	Paris	1953
	Balletino (s/ concerto p/ piano em si menor)	L. Christensen	S. Francisco	
Vlad, Roman	DIE WIEDERKEHR (O retorno)	A. Milloss	Colônia	1962
Vladigerow, Pontcho	A LENDA DO LAGO	Nina Anissimova	Sofia	
Vogel, Eynst	METAMORPHOSEN	Ilse Lore Wöbke	Heidelberg (Alem.)	1965
Vogel, Helmut	MEFISTO		Heidelberg (Alem.)	1962
Vreuls, Victor	NACHTWEGE (Caminhos noturnos)		Gand	1937
	LE LOUP-GAROU			

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Wagner, Richard	BACANAL ou VENUSBERG	Marius Petipa	Paris	1861
	BACANAL (Bailado paranóico de Salvador Dali)	L. Massine	Nova Iorque	1939
	Mad Tristan	L. Massine	Nova Iorque	1944
	Cain and Abel (das óperas "Crepúsculo dos deuses" e "Siegfried")	D. Lichine	México	1946
Walton, William	O PRIMEIRO TIRO	F. Ashton	Londres	1931
	FAÇADE (Suíte de danças)	F. Ashton	Londres	1931
	THE GUEST		Londres	1943
Wangenheim, Volker	SINFONIA NOTURA	Manfred Tauber	Bonn (Alem.)	1966
Weber, Ben	POOL OF DARKNESS			
Weber, Karl Maria von	O espectro da rosa *	M. Fokine	Monte Carlo	1911
	Pas de deux romantique (s/ concerto p/ clarinete)	G. Balanchine	Nova Iorque	1949
Weill, Kurt	OS SETE PECADOS MORTAIS	G. Balanchine	Londres	1933
	JULGAMENTO DE PARIS	A. Tudor	Londres	1938
	PARIS NÃO LONDRES			
Weinberger, Jaromir	SARATOGA	L. Massine	Nova Iorque	1941
Weinzweig, John	RED EAR OF CORN			
Wellejus, Henning	O SONHO	Elsa von Rosen	Copenhague	1964
Wellesz, Egon	BALÉ PERSA			
	AQUILES EM SKYROS (s/ Hofmannsthal)	Ellen Tels		
	OS NOTÍVAGOS			
	O SACRIFÍCIO DOS PRISIONEIROS			
	WUNDER DER DIANA			

Wenzel, Leopold	A IMPRENSA	Katti Lanner	Londres	1898
	AS BORBOLETAS	Katti Lanner	Londres	1901
Widor, Charles	LA KORRIGANE	L. Mérante	Paris	1880
Wiehler, Zygmunt	JANKO, O MÚSICO		Varsóvia	1948
Wieniawsky, Adam	LALITA		Varsóvia	1924
	A FESTA DE HERODES		Varsóvia	1928
	TEMPO DE COLHEITA	B. Nijinska	Nova Iorque	1945
Williams, Ralph V.	Old King Col (s/ danças folclóricas)		Cambridge	1923
	JOB — A MASQUE FOR DANCING *	N. de Valois	Londres	1931
	NOITE DE NATAL			
	DIA DE NOIVA			
Williamson, Malcolm	SOL NA ESCURIDÃO			1966
Willianson	THE DISPLAY			1964
Wimberger, Gerhard	HERO UND LEANDER		Wiesbaden (Alem.)	1962
	A LUVA	Peter Darrel	Londres	1966
Wissmer, Pierre	LE BEAU DIMANCHE (Belo domingo)		Paris	
Wiszniewski, Zbigment	AD DOMINEM		Varsóvia	1964
Woelfl, Joseph	A SURPRESA DE DIANA		Londres	1805
	ALZIRE (s/ Voltaire)		Londres	1806
Wolff, Erich	ZLATORAG			
Wranitzky, Paul	A MENINA DO BOSQUE		Viena	

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Wyttenbach, Jürg	O ALGEMADO		Heidelberg (Alem.)	1962
Yvain, Maurice	NEVE BRANCA	S. Lifar	Paris	1951
Zádor, Jenö	A MÁQUINA-HOMEM			1934
Zillig, Winfried	TANZSYMPHONIE			
	CONTRASTES	Peter Roleff		
Zimmermann, Bernd Alois	A INTERROGAÇÃO			
	ALAGOANA			
	PRÉSENCE	John Cranko		
	UBU	Erich Walter	Düsseldorf (Alem.)	1968

BAILADOS DE COMPOSITORES BRASILEIROS

Angelis, Arthur de	QUATRO ESTAÇÕES	Maria Olenewa	São Paulo	1951
Arrieta, Luís	SONHOS DE CASTRO ALVES	Ant. Carlos Cardoso	Salvador	1982
Blauth, Brenno	SUÍTE PAULISTINHA			
	XINCUÁ			
Braga, Ernani	NA FLORESTA ENCANTADA			
Braga, Francisco	Festa no arraial	Maria Olenewa	Rio	1932
	A PAZ *	Maria Olenewa	Rio	1934

Cabral, Oswaldo	A FESTA DO CANIM (indígena)			
Camargo Guarnieri, M.	Sinhô do Bonfim	Vaslav Veltchek	Rio	1932
	A cangaceira (variações s/ tema nordestino)	A. Milloss	Rio	1954
Caminha, Alda	DANÇA DAS CONGADAS	Marília Franco	São Paulo	1950
Carvalho, Dinorá	ESCRAVOS	Maria Olenewa	São Paulo	1948
	O GIRASSOL AMBICIOSO	Kitty Bodenheim	São Paulo	1952
	DIVERTIMENTO	Maria Olenewa	São Paulo	1953
Carvalho, Dinorá — Carlos Gomes — Savino de Benedictis — S. Prokófieff	Evolução (Homenagem ao IV Centenário de São Paulo)	Maria Olenewa	São Paulo	1954
Carvalho, Eleazar	PEDRAS PRECIOSAS * (da ópera "Tiradentes")	Maria Olenewa	Rio	1941
Cosme, Luiz	NOVENA À SENHORA DA GRAÇA (Versos de Teodemiro Tostes; poema em 9 cantos p/ quarteto de cordas, piano, narrador e bailarina)			
	A SALAMANCA DO JARAU *	Tatiana Leskowa	Rio	1936
	LAMBE-LAMBE (fotógrafo de praça pública, tipo tradicional)		Zurique	
Ellmerich, Luís	Juno e Endimião *	Vaslav Veltchek	São Paulo	1958
Fagnani, Orlando	TERRA DE PROMISSÃO *	Eduardo Sucena	Ribeirão Preto	1956
Fernández, Lorenzo	Imbapara *	Maria Olenewa	Rio	1934
	AMAYA *	Maria Olenewa	Rio	1939
Figueiredo, Laura de	CIDADE DE BRINQUEDOS (s/ poesia de Mariana Tricanico)	Maria Olenewa	São Paulo	1952

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Freitas e Castro, Enio	SUÍTE DE DANÇAS			
Gismonti, Egberto	LIBERTAS (s/ "Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles)			
Gnatalli, Radamés	NEGRINHO DO PASTOREIO (s/ Simões Lopes Neto)	Lia Bastian Meyer	Porto Alegre	
Gonçalves, J. Octaviano	Boneca de pixe	Maria Olenewa	Rio	
	Dança geométrica	Maria Olenewa	Rio	
	Ondinas	Maria Olenewa	Rio	
Henn, Natho	LENDA DE YMEMBUI			
Izzo, Italo	XEQUE AO REI	L. Klostermann	São Paulo	1946
Krieger, Edino	O JANGADEIRO	Ivá Meira		
	O ROUBO DA MELANCIA	Ody Fraga		
Lazzoli, Alberto	A FELICIDADE	Yuco Lindberg	Rio	1945
Mignone, Francisco	MARACATU DO CHICO REI *	Maria Olenewa	Rio	1939
	QUADROS AMAZÔNICOS *	Chinita Ullmann	São Paulo	1942
	LEILÃO *	Vaslav Veltchek	Rio	1943
	Festa dionisíaca *	Maria Olenewa	São Paulo	1944
	IARA *	Vania Psota	São Paulo	1946
	Valsas de esquina	Vaslav Veltchek	Rio	1947
	Batucagê	Vaslav Veltchek	Rio	1947
	O ESPANTALHO	Tatiana Leskowa	Rio	1953
	O GUARDA-CHUVA (p/ IV Centenário de São Paulo)	A. Milloss	Rio	1954
	Prelúdios	Vaslav Veltchek	Rio	1956
	HINO À BELEZA	L. Massine	Rio	1959
	QUINCAS BERRO D'ÁGUA (s/ Jorge Amado)		Rio	1980

Müller, Taddeu	SOLIDÃO	Halina Biernacka	São Paulo	
	EVOCAÇÃO TRISTE	Halina Biernacka	São Paulo	
Nazareth, Ernesto	Ameno Rosedá	Edy Vasconcellos	Rio	1948
	Judas em Sábado de Aleluia (s/ Martins Pena)	Edy Vasconcellos	Rio	1948
Nepomuceno, Alberto	Serenata	Maria Olenewa		
	Sesta (Cafezal)	Vaslav Veltchek	Rio	1948
	As uiaras	Décio Stuart	Santos	1955
Perachi, Leo	STAMENA (s/ "A vingança de Julieta de Vrania") poema folclórico sérvio		Belgrado	1970
Pereira, Elpidio	LES POMMES DU VOISIN *		Paris	1926
	TORNEIO COREOGRÁFICO	Maria Olenewa	Rio	1935
Prates, Carlos Eduardo	COMPOSIÇÃO	Klaus Vianna	Belo Horizonte	1960
Reisner, Tibor	A RAINHA DA NEVE (s/ Andersen)	Magaly Bueno Georgevich	São Paulo	1967
Santoro, Cláudio	ICAMIABAS			1958
	ZUIMAALUTI (s/ Manuel Bandeira; inspirado em poema de Mário de Andrade)	Nina Verchinina	Rio	1960
	ANTICUCOS (s/ Silveira Sampaio)			
	O CAFÉ			
	PRELÚDIOS	Eugenia Feodovorova	Brasília	1962
	STRUKTUREN	Dragutin Boldin	Heidelberg (Alem.)	1976
Schneider, Léo Wilhelm	O BEZERRO DE OURO	Maria Júlia da Rocha	Porto Alegre	1974

		COREOGRAFIA	1ª APRESENTAÇÃO	
Schultz — Porto Alegre, Valter	A BELA ADORMECIDA			1939
	O ACENDEDOR DE LAMPIÕES			1942
Siqueira, José	AS GARÇAS	Maria Olenewa	Rio	1942
	FESTA NA ROÇA *	Vaslav Veltchek	Rio	1943
	SENZALA	Yuko Lindenberg	Rio	1946
	RECORDAÇÕES DE UMA VIAGEM AO NORTE	Maria Olenewa	São Paulo	1949
	O DESPERTAR DE ARIEL			
	JOÃO D'ARUBA			
	JANDAIA			
Siqueira, João Baptista	JANDAIA GURIATÁ			
	RITUAL DOS MITOS			
	CENA AGRESTE			
	MUIRAKITÁS			
	MIRAGENS			
	IGARAÚNAS			
Souza Lima, João de	LENDAS BRASILEIRAS *	Chinita Ullmann	São Paulo	1939
	DANÇA INACABADA *	Vaslav Veltchek	São Paulo	1945
	FANTASIA BRASILEIRA *	A. Milloss	São Paulo	1954
	BRASIL MODERNO	Maria Olenewa	São Paulo	1960
Tavares, Mário	PRAIANA		Rio	
	DUALISMO		Rio	
Tupinambá, Marcelo	GAROA			
	JUCA MULATO			
Vianna, Frutuoso	Três irmãos	Vaslav Veltchek	Rio	1947
	Dança dos negros	Maria Olenewa	Rio	
	Sete miniaturas	Décio Stuart	Santos	

Villa-Lobos	NAUFRÁGIO DE KLEÔNICOS		Rio	1916
	CANTO DO CISNE NEGRO (poema-ballo mímico)		Rio	1917
	AMAZONAS *	Valery Oeser	Rio	1933
	PEDRA BONITA	Valery Oeser	Rio	1933
	JURUPARY *	S. Lifar	Paris	1934
	UIRAPURU *	Nemanoff	Buenos Aires	1935
	ESPANTALHO	Vaslav Veltchek	Rio	1943
	Alegria na roça	Vaslav Veltchek	Rio	1947
	PAPAGAIO DE MOLEQUE	Vaslav Veltchek	Rio	1952
	EMPEROR JONES *	José Limon	Nova Iorque	1956
	O descobrimento do Brasil	Feodorowa Leskowa	Rio	1960
	Iara (s/ 4ª e 7ª Bachiana)	H. Lander	Rio	1960
	Caixinha de Boas Festas *	Maria Olenewa		
	Vitrina encantada	Maria Olenewa		
	POSSESSÃO		Odo (Noruega)	
	RUDÁ, DEUS DE AMOR * (bailado ameríndio)			
	Funil			
	Mandu Sarará			
Widmer, Ernest	NHAMUNDA (Amazonas)		Rio	1976
	SENDAS DE OUTRO UM (lenda nordestina)			
	A ÚLTIMA FLOR			
	SERTANIA	Lia Robato	Salvador	1983

OS BAILADOS MAIS IMPORTANTES, APRESENTADOS PELO CONJUNTO DE DIAGHILEW

	música	*argumento*	*coreografia*	*decorações e trajes*	*principais intérpretes*	*1ª apresentação*	
PAVILLON D'ARMIDE	N. Tcherepnin	A. Benois	Fokine	A. Benois	Karsáwina e Nijinsky	Paris	1909
DANÇAS POLOVETSIANAS	A.Borodin	W. Roerich	Fokine	W. Roerich	Sofia Federowa e Ad. Bolm	Paris	1909
CLEÓPATRA	Arenski, Rimsky-Kórsakow, Glinka e Glazunow		Fokine		A. Páwlowa, I. Rubeinstein, W. Nijinska e Fokine	Paris	1909
OS SÍLFIDES	Chopin		Fokine	A. Benois	Páwlow, Karsáwina e Nijinsky	Paris	1910
CARNAVAL	Schumann	Fokine	Fokine		Páwlowa, Karsáwina, B. Nijinska, Wera Fokina, Nijinsky e Ad. Bolm	Berlim	1910
CHEHERAZADE	Rimsky-Kórsakow	Bakst	Fokine	Bakst	I. Rubinstein, Nijinsky e Cecchetti	Paris	1910
PÁSSARO DE FOGO	Strawinsky	Fokine	Fokine	Golowin	Karsáwina, Fokine, Wera Fokina e Cecchetti	Paris	1910
SPECTRO DA ROSA	C. M. Weber	Jean-Louis Vandoyer	Fokine	Bakst	Karsáwina e Nijinsky	M. Carlo	1911
PETRUCHKA	Strawinsky R. Hahn	Strawinsky A. Benois	Fokine	A. Benois	Karsáwina, Nijinsky, B. Nijinska e Cecchetti	Paris	1911
O DEUS AZUL	R. Hahn	Cocteau e F. de Madrazo	Fokine	Bakst	Karsáwina e Nijinsky	Paris	1912
TARDE DE UM FAUNO	Debussy	Mallarmé	Nijinsky	Bakst	Nijinsky	Paris	1912
DAFNIS E CLOÉ	Ravel	Longus	Fokine	Bakst	Karsáwina, Nijinsky e Bolm	Paris	1912
JOGOS	Debussy	Nijinsky	Nijinsky		Karsáwina e Nijinsky	Paris	1913
SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA	Strawinsky	Strawinsky e Roerich	Nijinsky	Roerich	Marie Pilz e Woronzow	Paris	1913

LENDA DE JOSÉ	Rich. Strauss	Kessler e Hofmannsthal	Fokine	Bakst e Sert	Wera Fokina e Massine	Paris	1914
GALO DE OURO	Rimsky-Kórsakow	Bielsky	Fokine	Gontcharow	Karsáwina e Cecchetti	Paris	1914
AS MULHERES BEM HUMORADAS	Dom. Scarlatti	Goldoni	Massine	Bakst	Massine, Lopokowa e Cecchetti	Roma	1917
PARADE	Satie	Cocteau	Massine	Picasso	Lopokowa e Massine	Paris	1917
LA BOUTIQUE FANTASQUE	Rossini	Derain	Massine	Derain	Lopokowa, Massine e Cecchetti	Londres	1919
O TRICÓRNIO	De Falla	Martinez	Massine	Picasso	Karsáwina e Massine	Londres	1919
PULCINELLA	Pergolesi	Diághilew	Massine	Picasso	Karsáwina, Massine e Cecchetti	Paris	1920
CHOUT	Prokófieff	Afanasiew	Slawinsky	Larionow	Slawinsky e Sokolowa	Paris	1921
A BELA ADORMECIDA	Tchaikowsky	Perrault	Sergejew		Spesnitsowa Wladimirow e Lopokowa	Londres	1921
A RAPOSA	Strawinsky	Strawinsky	B. Nijinska	Larionow	B. Nijinska e Idzikowsky	Paris	1922
AS NÚPCIAS	Strawinsky	Strawinsky	B. Nijinska	Gontcharow	Dubrowska e Iguatow	Paris	1923
A TENTAÇÃO DA PASTORA	Montcair		B. Nijinska	Gris	Nemtchinowa e Slawinsky	M. Carlo	1924
LES BICHES	Poulenc	Cocteau	B. Nijinska	Laurencin	Nemtchinowa e B. Nijinska	M. Carlo	1924
LES FACHEUX	Auric	Molière	B. Nijinska	Braque	Tchernitchowa e Dolin	M. Carlo	1924
O TREM AZUL	Milhaud	Cocteau	B. Nijinska	Picasso e Laurencin	B. Nijinska e Dolin	Paris	1924
OS MARINHEIROS	Auric	Kochno	Massine	Pruna	Nemtchinowa, Slawinsky e Lifar	Paris	1925
JACK IN THE BOX	Satie e Milhaud	Satie	Balanchine	Derain	Idzkowsky e Danilowa	Paris	1926
A GATA	Sauguet	Kochno	Balanchine	Gabo	Pevaner, Spessnitsowa e Lifar	Paris	1927
APOLLON MUSA GÈTE	Strawinsky	Strawinsky	Bolm	Bauchaut	Nikitina, Danilowa e Lifar	Washington	1928
OS DEUSES MENDIGOS	Haendel	Kochno	Balanchine	Bakst e Gri	Danilowa e Tchernitchowa	Londres	1928
O FILHO PRÓDIGO	Prokófieff	Kochno	Balanchine	Rouault	Dubrowska, Lifar e Dolin	Paris	1929

ÓPERAS FAMOSAS COM BAILADOS

		1ª APRESENTAÇÃO	
Auber, Daniel François	A MUDA DE PORTICI	Paris	1828
	GUSTAVE III ou LE BAL MASQUÉ	Paris	1833
Bellini, Vincenzo	LA SONNAMBULA — Danças campestres	Milão	1831
Berg, Alban	WOZZEK	Berlim	1925
Bizet, Georges	PESCADORES DE PÉROLAS	Paris	1863
	CARMEN — Habanera, Aragonesa e Dança cigana	Paris	1875
Blacher, Boris	FÁBULA PRUSSIANA	Alemanha	1952
Boito, Arrigo	MEFISTÓFELES	Milão	1868
Borodin, Alex	PRÍNCIPE IGOR * — Danças polovetsianas	S. Petersburg	1890
	MLADA (ópera-bailado com trechos dos Cinco Grandes e orquestração de Rimsky-Kórsakow)		
Campos, Carlos de	A BELA ADORMECIDA	São Paulo	1924
	UM CASO SINGULAR	São Paulo	1925
Cimarosa, Domenico	LE ASTUZE FEMINILE		1794
Délibes, Léo	LE ROI S'AMUSE (O rei se diverte) — Passepied		
	LAKMÉ — Dança das baiaderas	Paris	1883
Donizetti, Gaetano	A FILHA DO REGIMENTO — Tirolesa		
Egk, Werner	PEER GYNT (s/ Ibsen)		

Fernández, Lorenzo	MALAZARTE — Batuque	Rio	1941
Giordano, Umberto	ANDRÉ CHENIER — Carmagnole	Paris	1896
Glinka, Michael	A VIDA PELO CZAR — Mazurca	S. Petersburgo	1836
Gluck, Christoph	ORFEU E EURÍDICE Dança dos espíritos bem-aventurados Danças das fúrias	Viena	1762
	ALCESTE	Viena	1767
	IFIGÊNIA EM AULIS — gavota	Paris	1774
	ARMIDA	Paris	1777
	IFIGÊNIA EM TAURUS	Paris	1779
Goldmark, Karl	RAINHA DE SABÁ	Viena	1875
	FÁBULA DE INVERNO — Dança dos pastores		
Gomes, Carlos	IL GUARANY — Dança selvagem, Dança das flechas, Bacanal	Milão	1870
	SALVATOR ROSA — Tarantella	Gênova	1874
	MARIA TUDOR — Bacanal, Sarabanda e Dança burlesca	Milão	1879
	LO SCHIAVO (O escravo) — Dança normanda, Dança dos tamoios, Dança carijó, Dança dos canoeiros, Goitacá e Bacanal	Rio	1889
Gomes de Araújo, João	MARIA PETROWNA — Tarantella	São Paulo	1929
Gounod, Charles	FAUST * — Dança antiga, Valsa, Dança do espelho, A noite de Walpurgis	Paris	1859
	ROMEU E JULIETA — Valsa	Paris	1867
Granados, Enrique	GOYESCAS — El baile del candil, Fandango	Nova Iorque	1916

		1ª APRESENTAÇÃO	
Haendel, G. Friedrich	ALCINA — Gavota, minueto, sarabanda	Londres	1735
Halévy-Gide	HAENSEL UND GRETEL (Joãozinho e Margarida)	Weimar (Alem.)	1893
Humperdinck, Engelbert	O EVANGELISTA — Valsa caricata	Viena	1895
Kienzl, Wilhelm	DER KUHREIGEN (Ciranda de vacas) — Gavota	Viena	1911
	O CZAR E O CARPINTEIRO	Leipzig (Alem.)	1837
Lortzing, Gustav Albert	O CAÇADOR FURTIVO		1842
	UNDINE		1845
	MANON — Gavota e Cours de la reine	Paris	1884
Massenet, Jules	REI DE LAHORE		1877
	HERODIADE		1881
	LE CID — Aragonesa, Navarresa	Paris	1888
	THAIS	Paris	1894
	SAPHO		1897
Meyerbeer, Giacomo	ROBERTO, O DIABO — Dança das freiras	Paris	1831
	OS HUGUENOTES — Dança cigana	Paris	1836
	O PROFETA	Paris	1849
	A AFRICANA	Paris	1865
	DINORAH — Dança das sombras	Paris	1859
Mignone, Francisco	O CONTRATADOR DE DIAMANTES — Congada, Minueto	Rio	1924
Monteverdi, Claudio	ORFEO — Dança mourisca	Mantova	1607
Moniuszko, Stanislau	HALKA — Mazurca, polonesas	Varsóvia	1858

Mozart, Wolfgang A.	IDOMENEO — Chaconne NÚPCIAS DE FÍGARO — Fandango DON JUAN — Minueto, contradança, dança alemã	Munique Viena Praga	1781 1786 1787
Mussorgsky, Modest	BORIS GODUNOW — Polonesa KHOVANTCHINA — Danças persas	S. Petersburgo S. Petersburgo	1874 1911
Nicolai, Otto	AS ALEGRES COMADRES DE WINDSOR	Berlim	1849
Offenbach, Jacques	OS CONTOS DE HOFFMANN	Paris	1881
Ponchielli, Almicare	LA GIOCONDA — Dança das horas	Milão	1876
Prokófieff, Serge	O AMOR DAS TRÊS LARANJAS	Chicago	1921
Purcell, Henry	THE FAIRY QUEEN (A rainha fada) DIDO E ENEAS	Londres	1690 1690
Ravel, Maurice	L'ENFANT ET LES SORTILÈGES (ópera-bailado)	Paris	1925
Rimsky-Kórsakow	O GALO DE OURO (coreografia de M. Fokine)	Paris	1914
Rossini, Gioacchino	GUILHERME TELL — Pas de six	Paris	1829
Rousseau, Jean-Jacques	LES MUSES GALANTES (ópera-bailado)	Paris	1743
Rubinstein, Anton	FERAMORS — Dança das lanternas		
Saint-Saens, Camille	SAMSON ET DALILA — Bacanal, Dança das sacerdotisas HENRIQUE VIII	Weimar (Alem.) Paris	1877 1883
Schoenberg, Arnold	MOSES UND ARON — Dança dos açougueiros DIE GLUCKLICHE HAND (A mão feliz)		

		1ª APRESENTAÇÃO	
Schubert, Franz	ROSAMUNDE	Viena	1823
Smetana, Bedrich	A NOIVA VENDIDA — Polca, Furiant, Dança dos comediantes	Praga	1866
Strauss, Richard	SALOMÉ — Dança dos sete véus	Dresden (Alem.)	1905
	O CAVALEIRO DA ROSA — Valsa	Dresden (Alem.)	1911
	ARABELLA	Dresden (Alem.)	1933
	DAPHNE	Dresden (Alem.)	1938
Strawinsky, Igor	PERSÉFONE (coreografia de Kurt Jooss)	Paris	1934
Thomas, Ambroise	MIGNON — Dança cigana	Paris	1866
Tchaikowsky, Pyotr	EUGEN ONEGIN — Valsa, polonesa	Moscou	1879
	PIQUE-DAME — Dança das espadas	Moscou	1879
Verdi, Giuseppe	MACBETH	Florença	1847
	RIGOLETTO — Minueto, Peregodino	Veneza	1851
	LA TRAVIATA — Dança dos toureiros	Veneza	1853
	VESPERI SICILIANI — As estações	Paris	1855
	BAILE DE MÁSCARAS	Roma	1859
	A FORÇA DO DESTINO	S. Petersburgo	1862
	AÍDA — dança dos pequenos escravos mouros, Dança dos guerreiros, Dança das sacerdotisas	Cairo (Egito)	1871
	FALSTAFF	Milão	1893
Villa-Lobos, Heitor	IZAHT — Minueto	Rio	1958
	ZOÉ — Dança infernal	Rio	1960
	MENINA DAS NUVENS	Rio	1960
	YERMA	Santa Fé (Novo México) EUA	1971

Wagner, Richard	RIENZI	Dresden (Alem.)	1842
	O NAVIO FANTASMA — Dança dos marinheiros	Dresden (Alem.)	1843
	TANNHÄUSER — Bacanal	Dresden (Alem.)	1845
	OS MESTRES CANTORES DE NUREMBERG — Dança dos aprendizes	Munique	1868
Weber, Karl Maria von	O CAÇADOR FURTIVO — Valsa	Berlim	1821
	OBERON	Londres	1826
Weinberger, Jaromir	SCHWANDA, O GAITEIRO	Praga	1927
Williams, Ralph W.	HUGH THE DROVER ou LOVE IN THE STOCKS (ópera-bailado)	Londres	1923

XIV — GRANDES VALORES DO MUNDO DO BALÉ

(NOTAS BIOGRÁFICAS)

ALLEY, ALVIN — Nasceu em 1931, em Rogers, Texas. Bailarino e coreógrafo norte-americano.

ALONSO, ALICIA — Nasceu em 1920, em Havana. Começou seus estudos em 1931 com Fernando Alonso (seu marido) em Nova Iorque. Afastada do bailado durante dois anos, devido à grave moléstia dos olhos. Teve sua grande oportunidade em Nova Iorque ao substituir Alicia Markowa em *Giselle*. Nos anos 1940-41 fez parte do American Ballet; em 1948, na capital de Cuba, organizou sua própria companhia — o Balé Alicia Alonso.

ALONSO, FERNANDO — Nasceu em 1914, em Havana; bailarino, professor e coreógrafo. Marido de Alicia Alonso.

AMAYA, CARMEN — Nasceu em 1909, em Barcelona e morreu em 1963 em Bayur (Gerona); notável bailarina do gênero flamenco. Mantinha conjunto próprio com irmãos e cunhados.

AMERICAN BALLET — Fundado por Lincoln Kirstein e Edward Warburg em Nova Iorque, em 1934.

AMERICAN BALLET THEATRE — Fundado por Michael Mordkine em Nova Iorque, em 1940.

AMERICAN DANCE COMPANY — Fundada por José Limón.

ANGIOLINI, GASPARO — 1723-1796; coreógrafo italiano com atividades em Viena e Paris. Discípulo de Noverre, colaborador de Gluck.

ANTONIO (Antonio Ruiz Soler) — Nasceu em 1923, em Sevilla; um dos mais famosos bailarinos espanhóis. Estreou aos sete anos de idade; em 1936, indo a Buenos Aires, ingressou na Cia. Carmen Amaya. Mais tarde fez parte da Cia. Argentinita. Desde 1944 dedica-se somente a recitais junto com a bailarina Rosário, fazendo *tournées* e trabalhando em diversos filmes. Em 1953 fundou sua própria companhia, o Ballet Español.

LA ARGENTINA (Antonio Mercé) — Nasceu em 1890 em Buenos Aires e morreu em 1936, em San Sebastian. Seu pai foi primeiro bailarino e coreógrafo; estudou em Madri e aos onze anos já era primeira bailarina. Realizou inúmeras *tournées* como solista e com conjunto próprio. Também coreógrafa.

LA ARGENTINITA (Encarnación Lopes Julvez) — Nasceu em 1895 em Buenos Aires e morreu em 1945 em Nova Iorque; estudou dança e música em Madri. Em 1932, com Federico Garcia Lorca fundou o Ballet de Madrid. Foi também coreógrafa.

ASHTON, FREDERICK — Nasceu em 1906, em Guayaquil, Equador. Bailarino e coreógrafo inglês.

ASTAIRE, FRED (Frederick Austerlitz) — Nasceu em 1899 em Omaha, Nebraska, E.U.A. Bailarino e ator. Faleceu em 1987.

AUMER, JEAN — Nasceu em 1776 em Paris e morreu em 1833 em Saint-Martin. Bailarino e coreógrafo francês.

BABILÊE, JEAN — Nasceu em 1923 em Paris. Bailarino e coreógrafo francês. Mantém escola de dança nos Estados Unidos.

BAKER, JOSEPHINE — Nasceu em 1906 em Saint Louis, E.U.A. e morreu em 1975 em Paris. Bailarina e cantora negra.

BAKST, LEON — Nasceu em 1866 em São Petersburgo, morreu em 1924 em Paris, cenógrafo e pintor. Fez parte da Cia. de Diághilew.

BALANCHINE, GEORGE (Georgi Melitonovitch Balanchivadze) — Nasceu em 1904 em São Petersburgo e morreu em 1983 em Nova Iorque; filho de um compositor georgiano, estudou piano e composição. Bailarino e coreógrafo da Cia. de Diághilew, do Ballet Russe de Monte Carlo e de outros conjuntos.

BALLET RAMBERT — Fundado por Marie Rambert em Londres no ano de 1930.

BALLET SOCIETY — Fundada por Lincoln Kirstein e G. Balanchine em Nova Iorque no ano de 1946.

BALLET-THÊATRE DE PARIS — Fundado por Maurice Béjart em Paris no ano de 1955.

BALLET DU XX SIÈCLE — Do Teatro Real De la Monnaie de Bruxelas (Bélgica), fundado em 1960; diretor artístico M. Béjart.

BALLET DE MONTE CARLO — Fundado por René Blum e Cel. Wasili de Basil em 1932.

BALLET DE PARIS — Fundado por Roland Petit em 1948.

BALLET DES CHAMPS-ÉLYSÉES — Fundado por Roland Petit e Boris Kochno em Paris no ano de 1945.

BALLET NACIONAL DE CUBA — Oriundo do Ballet Alicia Alonso, criado em Havana, em 1948.

BALLET RUSSE —

BALLET SUÊDOIS — Fundado por Rolf de *Maré em Paris* no ano de 1920.

BARANOWA, IRINA — Nasceu em 1919 em Bucareste. Bailarina russa.

BARYSHNIKOV, MIKHAIL — Nasceu em 1948, em Riga, Letônia.

BARBERINA (Barbera Campanini) — Nasceu em 1721 em Parma. Morreu em 1799 na Alemanha. Estreou aos 18 anos em Paris no bailado *Fêtes d'Hébe* de Rameau. Esteve de 1744 a 1748 na Corte de Frederico II da Prússia, em Berlim, sendo sua favorita.

BASIL, CORONEL WASILI DE — Nasceu em 1888 em Kaunas (Lituânia). Morreu em 1951 em Paris; empresário. Fundou, em 1932, o Ballet Russe de Monte Carlo e, mais tarde, o Original Ballet Russe.

BEAUCHAMP, CHARLES (1639-1705) — Bailarino e mestre da Academia Real de Dança de Paris; fixador das cinco posições.

BEAUJOYEUX, BALTHASAR DE — (Baltazarini di Belgioso) — Nasceu na Lombardia (Itália) em princípios do século XVI. Morreu em 1587 em Paris. Violinista, compositor e coreógrafo.

BEAUMONT, CYRIL WILLIAM — Nasceu em 1891 em Londres, escritor e publicista sobre história e assuntos do bailado.

BÉJART, MAURICE — Nasceu em 1927 em Marselha (França). Bailarino e coreógrafo francês.

BENOIS, ALEXANDRE — Nasceu em 1870 em São Petersburgo. Pintor e colaborador de Diághilew.

BERIOZKA — Conjunto soviético de danças folclóricas dirigido por Nadechda Nadiejdina.

BIERNACKA, HALINA — Bailarina e coreógrafa polonesa; desde 1940 em São Paulo com escola própria.

BLASIS, CARLO (1803-1878) — Bailarino e mestre de balé.

BODENHEIM, KITTY — Bailarina e coreógrafa nascida em Colônia (Alemanha); desde 1932 no Brasil, com escola própria em São Paulo.

BOLSCHOI (do russo: grande) — Teatro mais importante de Moscou, inaugurado em 1825, com célebre corpo de baile.

BOLENDER, TODD — Nasceu em 1914 em Canton (Ohio, E.U.A); bailarino e coreógrafo.

BOLM, ADOLPH — Nasceu em 1884 em São Petersburgo. Bailarino e coreógrafo.

BORLIN, JEAN — Nasceu em 1893 em Haernosand, Suécia. Morreu em 1930 em Nova Iorque; bailarino e coreógrafo. Fundador do Ballet Suédois.

BOTTA, BERGONZO DE — Organizador do primeiro espetáculo com bailado.

BOURNONVILLE, AUGUST — Nasceu em 1805 e morreu 1879 em Copenhague. Coreógrafo dinamarquês.

BRADA, RESZO — Nasceu em 1906 em Budapeste. Bailarino e coreógrafo húngaro.

BRADO, EDE — Nasceu em 1879 em Viena. Bailarino e coreógrafo austríaco.

BRAVO, GUILLERMINA — Nasceu em 1920 em Chacaltianguis (México). Bailarina e coreógrafa, fundadora do Ballet Nacional do México.

BRIANSKI, OLEG — Bailarino russo, nascido em 1930 em Bruxelas.

BURMEISTER, WLADIMIR — Nasceu em 1904 em Moscou.

CABUKIANI, VACHTANG — Bailarino e coreógrafo; artista do povo da Rússia Soviética.

Camargo, Marie — (Marianna Cuppi) — Nasceu em 1710 em Bruxelas. Morreu em 1770 em Paris, célebre bailarina francesa.

Caron, Leslie — Nasceu em 1930 na França, bailarina com atuação em diversos filmes.

Cecchetti, Enrico — De pais bailarinos, nasceu em 1850 no Teatro Tordinona, em Roma, e faleceu em 1928 no Teatro Scala, de Milão, dando aula de dança. Bailarino e mestre de dança.

Cerrito, Fanny — Nasceu em 1817 em Nápoles. Morreu em 1909 na Suíça. Bailarina e coreógrafa, casada com o coreógrafo francês Saint-León.

Chappel, William — Nasceu em 1908 em Wolverhampton (Inglaterra); bailarino, decorador e escritor.

Charrat, Janine — Nasceu em 1924 em Grénoble. Bailarina e coreógrafa francesa. Fundou a companhia Ballets de France.

Chauviré, Yvette — Nasceu em 1917 em Paris. Bailarina francesa.

Chirico, Giorgio di — Nasceu em 1888. Pintor italiano, autor de decorações e trajes para bailados.

Christensen, Lew — Nasceu em 1908 em Brigham City, Utah. Bailarino e coreógrafo norte-americano.

Cocteau, Jean — Nasceu em 1889 em Maison-Laffitte. Morreu em 1963 em Willy-La Forêt, escritor e autor de libretos para bailados (incl. da Cia. de Diághilew).

Consuelo, Beatriz — Bailarina brasileira, nascida no Rio Grande do Sul, componente de conjuntos internacionais.

Coralli, Jean (Jean Coralli Peracini) — Nasceu em 1779 em Paris. Bailarino e coreógrafo. Morreu em Paris em 1854.

Convent Garden — Famoso teatro londrino, inaugurado em 1858.

Cranko, John — Nasceu em 1927 em Rustenburg (África do Sul) e morreu em 1973. Bailarino e coreógrafo inglês.

Cuevas, George de (Marquês de Piedra Blanca de Guana de Cuevas) — Nasceu em 1886 em Santiago do Chile. Morreu em 1961 em Cannes (França). Filho de um aristocrata espanhol e de mãe dinamarquesa, casou-se em 1927, com Margarida Strong, neta de John D. Rockfeller. Fundou em Nova Iorque no ano de 1940, uma escola de dança, onde recolheu crianças exiladas de seus países, então em guerra. Quatro anos depois, organizou o Internacional Ballet. Conquistando grande sucesso nos Estados Unidos, assumiu em 1947 a direção do Ballet de Monte Carlo. Mais tarde, formou o Grande Ballet do Marquês de Cuevas; com a colaboração de Serge Lifar, Fokine, John Taras, Janine Charrat, Bronislawa Nijinska e outros, este conjunto alcançou fama mundial.

Cullberg, Birgit — Nasceu em 1908 em Nykoping. Bailarina e coreógrafa sueca.

Dalcroze, Emile Jacques — Nasceu em 1865 em Viena. Morreu em 1950 em Genebra, professor e compositor. Criador da eurítmica. (Ver p. 156).

Dali, Salvador — Nasceu em 1904 em Figueras (Espanha), pintor; autor de decorações e trajes para bailados.

Danilowa, Alexandra — Bailarina, colaboradora de Diághilew.

Danilowa, Marie — Nasceu em 1793 e morreu em 1810. Bailarina russa.

Danses et choeurs de l'armée soviétique — Grupo coral e coreográfico do Exército Vermelho fundado por Alexandre Alexandrow em Moscou no ano de 1928.

Dauberval (Jean Bercher) — Nasceu em 1742 em Montpellier. Morreu em 1806 em Tours. Era discípulo de Noverre. Bailarino e coreógrafo francês, solista no bailado de Mozart *Les petits riens*.

Decombe, Ferdinando Albert — Nasceu em 1789 em Bordéus. Morreu em 1865 em Fontainebleau. Bailarino e coreógrafo francês.

Delafontaine — Nasceu em 1665 e morreu em 1738. Primeira bailarina profissional francesa, chamada La Reine de la Danse. Consta que foi filha de um cardeal e amante de Luís XIV em 1681.

De Mille, Agnes — Nasceu em 1908 em Nova Iorque. Bailarina e coreógrafa norte-americana.

De Valois, Ninette (Edris Stannus) — Nasceu em 1898 na Irlanda. Bailarina e coreógrafa inglesa.

Diághilew, Sergei — Nasceu em 1872 em Salestchew Barracas. Morreu em 1920 em Veneza, criador do célebre Ballet Russe. (Ver p. 132).

Didelot, Charles Louis — Nasceu em 1767 em Estocolmo. Morreu em 1836 em Kiev; bailarino e coreógrafo francês, desde 1801 na Rússia.

Dijk, Peter Van — Nasceu em 1929 em Bremen, bailarino e coreógrafo alemão.

Dolin, Anton (Sydney Headley-Kay) — Nasceu em 1904 em Slinfold, Sussex (Irlanda). Bailarino e coreógrafo inglês. Diretor artístico do London's Festival Ballet.

Dollar, William — Nasceu em 1907 em Saint-Louis, Missouri (E.U.A.). Bailarino e coreógrafo norte-americano.

Dudinskaya, Nathalie — Nasceu em 1915 na Rússia, bailarina.

Duncan, Isadora — Nasceu em 1878 em San Fancisco (E.U.A.). Morreu em 1927 em Nice (França), criadora de "expressão pura" na dança. (Ver p. 138).

Dunham, Katherine — Nasceu em 1910 em Joliet, Illinois (E.U.A.), bailarina e coreógrafa negra. Fundou companhia própria, especializando-se em danças africanas.

Eglevsky, André — Nasceu em 1917 em Moscou, bailarino e coreógrafo russo.

Elssner, Fanny — Nasceu em 1810 e morreu em 1884 em Viena, célebre bailarina austríaca.

Escudero, Vicente — Nasceu em 1890 em Valladolid, bailarino espanhol.

Etchevery, Jean-Jacques — Coreógrafo francês.

Étoiles de Paris — Conjunto de oito bailarinos, fundado em 1956.

Festival ballet — Criado em Londres no ano de 1950 com elementos do Markowa-Dolin Ballet.

Fokine, Michel — Nasceu em 1880 em São Petersburgo. Morreu em 1942 em Nova Iorque, célebre bailarino e coreógrafo. Criador do bailado monólogo. (Ver p. 133).

Fonteyn, Margot — Nasceu em 1918 em Reigate, Surrey, bailarina inglesa. Estrela do Sadler's Wells.

Franco, Marília — Bailarina e coreógrafa paulistana; foi solista e primeira bailarina dos Teatros Municipais de São Paulo e Rio e do

Original Ballet Russe. Desde 1947, professora e coreógrafa da Escola de Bailado da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Franklin, Johnny (João Franko) — Nasceu em 1928 em São Paulo; bailarino e coreógrafo dos teatros municipais do Rio e S. Paulo

Gardel, Maximilien — Nasceu em 1741 em Mannheim. Morreu em 1787 em Paris, bailarino e coreógrafo francês.

Gilpin, John — Nasceu em 1930 em Waterside South Sea (Inglaterra), bailarino inglês.

Golovine, Serge — Nasceu em 1924 em Monte Carlo, bailarino russo.

Gore, Walter — Nasceu em 1910, bailarino e coreógrafo inglês.

Gorsky, Alexander — Nasceu em 1872 em São Petersburgo. Morreu em 1924 em Moscou, bailarino e coreógrafo.

Goubé, Paul — Bailarino e coreógrafo francês.

Graham, Martha — Nasceu em 1903 em Pittsburg, bailarina e coreógrafa norte-americana. Mantém conjunto próprio.

Grahn, Lucille — bailarina dinamarquesa.

Grand Ballet de Monte Carlo du Marquis de Cuevas — Conjunto organizado em 1946-47 em continuação ao Nouveaux Ballets Monte Carlo.

Greco, José — Nascido em Nova Iorque, de origem italiana. Bailarino espanhol com companhia própria.

Grey, Beryl — Nasceu em 1927 em Londres, bailarina inglesa.

Grigoriewa, Tamara — Bailarina russa.

Grisi, Carlota — Nasceu em 1819 em Vinisida (Itália). Morreu em 1899 em Gênova, célebre bailarina italiana casada com Jules Perrot.

Gsovska, Tatiana — Bailarina e coreógrafa russa, esposa de Victor Gsovsky.

Gsovsky, Victor — Nasceu em 1902 em São Petersburgo, professor e coreógrafo.

GUMIEL, RENÉE (Corelli) — Nasceu em 1914 em Saint Claude (França), estudou com Kurt Jooss e Harald Kreutzberg. Bailarina e coreógrafa; desde 1957 em São Paulo com escola própria.

GUTIERREZ, RAQUEL — Nasceu em 1924 na Cidade do México, bailarina e coreógrafa.

HARANGOZÓ, GYULA — Nasceu em 1908 em Budapeste; bailarino e coreógrafo húngaro.

HASKELL, ARNOLD — Nasceu em 1903 em Londres, crítico e escritor inglês.

HAYDÉE, MÁRCIA — Nasceu em 1937 em Niterói. Bailarina e coreógrafa. Desde 1976 é diretora do Stuttgart Ballet.

HELPMAN, ROBERT — Nasceu em 1909 em Adelaide (Austrália), bailarino coreógrafo, ator e diretor teatral.

HERNANDEZ, AMALIA — Bailarina e coreógrafa mexicana; fundadora e diretora do Ballet Folclórico Mexicano.

HIGHTOVER, ROSELLA — Nasceu em 1920 em Ardmore, Oklahoma (E.U.A.). Bailarina e coreógrafa de origem indígena.

HOWARD, ANDRÉE — Nasceu em 1910, bailarina e coreógrafa inglesa.

INGENIEROS, CECILIA — Bailarina e coreógrafa argentina.

INGLESBY, MONA — Nasceu em 1918 em Londres, bailarina e coreógrafa inglesa. Fundadora do International Ballet.

INTERNATIONAL BALLET — Fundado por Mona Inglesby em Londres no ano de 1940.

IWÁNOW, LEO — Nasceu em 1834 e morreu em 1901. Bailarino e coreógrafo russo.

JEANMAIRE, RENÉE (Zizi) — Nasceu em 1924 em Paris; bailarina francesa, esposa de Roland Petit.

JOOSS, KURT — Nasceu em 1901 em Wasseralfingen, Würtenberg (Alemanha), estudou com Rudolf von Laban. Bailarino e coreógrafo com companhia própria.

KARSÁWINA, TAMARA — Nasceu em 1885 em São Petersburgo. Morreu em 1951 em Londres; célebre bailarina russa. *Partenaire* de Nijinsky no Ballet Russe de Diághilew.

KAYE, NORA (Koreff) — Nasceu em 1920 em Nova Iorque. Bailarina norte-americana.

KELLY, GENE — Bailarino e coreógrafo norte-americano.

KREUTZBERG, HARALD — Nasceu em 1902 em Reichenberg, Boêmia. Morreu em 1968 em Berna; bailarino de estilo moderno.

KRÖLLER, HEINRICH — Nasceu em 1880 em Munique. Morreu em 1930 em Würzburg, bailarino e coreógrafo alemão.

LABAN, RUDOLF VON — Nasceu em 1879 em Presburgo, Áustria. Morreu em 1958. Criador do expressionismo coreográfico. Ver p. 138.

LANDER, HARALD — Nasceu em 1905 em Copenhague. Morreu em 1971 em Paris. Bailarino e coreógrafo dinamarquês.

LEGAT, NICOLAU — Nasceu em 1869 em Moscou. Morreu em 1937 em Londres. Bailarino e coreógrafo.

LESTER, KEITH — Nasceu em 1904 em Guildford, Surrey (Inglaterra), bailarino e coreógrafo em diversas companhias européias.

LICHINE, DAVID (Lichtenstein) — Nasceu em 1910 em Rostow, dr. jur.; bailarino e coreógrafo em diversas companhias européias.

LIFAR, SERGE — Nasceu em 1905 em Kiev (Rússia); bailarino, coreógrafo, professor e escritor. Morreu em Lausanne no ano de 1986. Escreveu *La danse, Le manifeste du choréographe, Carlota Grisi, Terspsichore* etc.

LIMON, JOSÉ — Nasceu em 1908 em Culican, México. Morreu em 1972 em Storkon (Nova Jérsei). Bailarino e coreógrafo.

LONDON FESTIVAL BALLET — Criado em 1950, tomando parte Alicia Markowa, Anton Dolin e John Gilpin.

MANZOTTI, LUIGI — Nasceu em 1835 e morreu em 1905 em Milão. Bailarino e coreógrafo.

MARCHAND, COLETTE — Nasceu em 1925 em Paris. Bailarina francesa.

MARIQUITA — Nasceu em 1830 em Argel. Morreu em 1922 em Paris. Bailarino, professor e coreógrafo.

MARKOWA, ALICIA (Alice Marks) — Nasceu em 1907 em Londres. Célebre bailarina inglesa, considerada a sucessora de Páwlowa no bailado romântico.

Massine, Léonide — Nasceu em 1896 em Moscou. Morreu em 1979 em Broken (Alemanha). Colaborador de Diághilew e criador das "sinfonias coreográficas".

Matisse, Henri — Nasceu em 1869 em Cateau. Morreu em 1955 em Nice; célebre pintor francês. Colaborador de Diághilew.

Maxwell, Carla — Professora e coreógrafa; desde 1978 é diretora da Cia. José Limón.

May, Pamela — Nasceu em 1917 em San Fernando (Trinidad), bailarina inglesa.

Mazilier (Giulio Mazarini) — Nasceu em Bordéus em 1797 e morreu em 1868. Bailarino e coreógrafo francês.

Mazowze — Conjunto de danças e cantos folclóricos da Polônia, fundado pelo compositor Tadeusz Sygietynski, com direção artística de sua viúva, Mira Ziminska.

Mérante, Louis-François — Nasceu em 1828 e morreu em 1887. Bailarino e coreógrafo francês.

Mérida, Ana — Nasceu em 1924 na Cidade do México, bailarina e coreógrafa.

Millos, Aurelio — Nasceu em 1903 em Ujozara, Hungria; estudou com Cecchetti, Gsovsky e Rudolf von Laban. Foi primeiro bailarino da Staatsoper de Berlim. Coreógrafo e diretor artístico de diversos teatros europeus, do Colón de Buenos Aires, e do IV Centenário de São Paulo. (Ver p. 336).

Miskovitch, Milorad — Nasceu em 1928. Bailarino iugoslavo.

Moisseiv, Igor — Nasceu em 1906. Coreógrafo e fundador do Ballet Moisseiv, criado em 1937 e dedicado ao folclore russo.

Molière (Jean-Baptiste Poquelin) — Nasceu em 1622 e morreu em 1673 em Paris. Célebre autor de comédias francesas; parceiro de Lully, Beauchamp e Quinauit.

Montez, Lola — Nasceu em 1820 na Escócia. Morreu em 1861 em Nova Iorque. Bailarina; amante do rei Ludovico I da Baviera.

Mordkine, Michael — Nasceu em 1881 e morreu em 1944. Bailarino e mestre de dança russo, parceiro de Ana Páwlowa.

Moreau, Jacqueline — Nasceu em 1928. Bailarina francesa.

NEMTCHINOWA, VERA — Bailarina e professora russa, colaboradora de Diághilew.

NEUMEIER, JOHN — Nasceu em 1942 em Wisconsin, E.U.A., desde 1942 é coreógrafo do Ballet da Ópera de Hamburgo.

NEW YORK CITY BALLET — Fundado por Balanchine em 1946.

NIJINSKA, BRONISLAWA — Nasceu em 1891 em Kiev e morreu em 1972. Irmã de Waslaw e colaboradora de Diághilew. Professora e coreógrafa, desde 1938 nos Estados Unidos. Introduziu o esporte e o jazz no bailado.

NIJINSKA, KIRA — Nasceu em 1914. Bailarina e professora; filha de colaboradora de Diághilew. Professora e coreógrafa, desde 1938 nos Estados Unidos; introduziu o esporte e o jazz no bailado.

NIJINSKY, WASLAW — Nasceu em 1890 em Kiev. Morreu em 1950 em Londres. Célebre bailarino russo. (Ver p. 136).

NOVERRE, JEAN GEORGES — Nasceu em 1727 perto de Paris. Morreu em 1810 em Saint Germain-en-Laye. Bailarino, professor e coreógrafo. Criador do *ballet d'action.* (Ver p. 128).

OLENEWA, MARIA — Nasceu em Moscou em 1896. Morreu em 1965 em São Paulo e estudou na Academia de Dança Nelidowa. Estreou como bailarina na Ópera Zimina. Devido à Revolução Bolchevista, Olenewa, com sua família, transferiu-se para a França. No Teatro Champs Elysées, de Paris, atraiu a atenção de Anna Páwlowa que a contratou como primeira bailarina para sua companhia, partindo logo em excursão aos Estados Unidos. Depois viajou na companhia de Léonid Massine para a América do Sul. Após uma temporada na Europa, foi contratada para a direção da Escola de Bailado do Teatro Colón, em Buenos Aires (1922-24). Datam desta época suas criações da dança da *Aida* (Verdi) e da *Dança dos sete véus* da ópera *Salomé* (Richard Strauss). Em 1927, estabelecendo-se no Brasil, Olenewa instalou a primeira escola de bailado junto ao Teatro Municipal do Rio de Janeiro, que foi oficializada em 1930. Em 1943, convidada pelo prefeito Prestes Maia, mudou-se para São Paulo para dirigir a Escola de Bailado da Prefeitura Municipal, ficando à testa até 1948. Desde esta data, manteve escola própria.

ÓPERA DE PARIS — Inaugurada em 1875. Abriga uma escola de bailado. O seu conjunto de balé representa a chamada pirâmide: alunas, 1.ª e 2.ª quadrilha (corpo de baile), corifeus (bailarinos de 1.ª linha), *petit sujets* e *grand sujets* (solistas para papéis menores e maiores), *premiers danseurs ou danseuses* e *étoiles* (*astros* e estrelas), num total de aproximadamente cento e quarenta figuras.

OTERO (Carolina Carasson) — Conhecida como a Bela Otero. Nasceu em 1886 na Espanha. Morreu em 1965 em Nice (França). Bailarina espanhola e famosa cortesã.

PAGE, RUTH — Nasceu em Indianápolis. Bailarina e coreógrafa norte-americana.

PANEGYRIS — Conjunto nacional grego de bailado, fundado por Dora Stratou em Atenas no ano de 1952.

PÁWLOWA, ANNA — Nasceu em 1882 em São Petersburgo. Morreu em 1931 em Haia (Holanda), célebre bailarina russa. (Ver p. 135).

PÉCOURT, LOUIS — Nasceu em 1655 e morreu em 1729. Bailarino e coreógrafo francês, sucessor de Beauchamp.

PERICET, ANGEL — Nasceu em 1928, em Sevilla. Bailarino e coreógrafo espanhol com conjunto próprio.

PERROT, JULES — Nasceu em 1810 em Lyon. Morreu em 1862 em Paramé. Bailarino e coreógrafo francês, casado com Carlota Grisi.

PETIPA, LUCIEN-JOSEPH — Nasceu em 1815 em Marselha. Morreu em 1898 em Versailles. Bailarino e coreógrafo francês.

PETIPA, MARIUS — Nasceu em 1822 em Marselha. Morreu em 1910 em São Petersburgo. Célebre bailarino e coreógrafo francês. (Ver p. 132).

PETIT, ROLAND — Nasceu em 1924 em Paris. Bailarino e coreógrafo francês; fundou Les Ballets des Champs Elysées e Balé de Paris.

PICASSO, PABLO — Nasceu em Málaga em 1881 e morreu em Novgins, em 1973, na Riviera Francesa. Famoso pintor espanhol; autor de trajes e decorações para as encenações de Diághilew e de outros. A bailarina Olga Koklowa foi sua primeira esposa.

PREOBACHEWSKA, OLGA — Nasceu em 1870. Bailarina e coreógrafa russa.

PSOTA, VANIA — Nasceu em 1908 em Kiev. Bailarino e coreógrafo russo.

QUINAULT, PHILIPPE — Nasceu em 1635 e morreu em 1688; parceiro de Lully e Beauchamp.

RABOVSKY, ISTVÁN — Bailarino húngaro, casado com Nora Kovács.

RAMBERT, MARIE — Nasceu em 1888 em Varsóvia. Bailarina e coreógrafa, colaboradora de Diághilew. Residia em Londres. Fundou o Ballet Club e o Ballet Rambert.

RAMEAU, PIERRE — Mestre de dança francês, autor de *Le maître à danser.* Nasceu em Paris em 1725.

ROMENOW, BORIS — Nasceu em 1891 em São Petersburgo. Bailarino e coreógrafo russo.

ROSEN, HEINZ — Bailarino e coreógrafo alemão.

RENAULT, MICHEL — Nasceu em 1927 em Paris. Bailarino francês.

RIABOCHINSKA, TATIANA — Nasceu em 1918. Bailarina; esposa de D. Lichine.

RICARDA, ANA — Nasceu em San Francisco. Bailarina e coreógrafa norte-americana.

ROBBINS, JEROME — Nasceu em 1913 em Nova Iorque. Coreógrafo norte-americano.

ROERICH, NICOLAU — Nasceu em 1874 e morreu em 1947. Pintor russo; colaborador de Diághilew.

ROSAY, MADELAINE (Rosenzweig) — Nasceu em 1923 no Rio. Bailarina brasileira.

ROYAL BALLET — Conjunto inglês, organizado em Londres no ano de 1957 pela fusão do Vic-Wells e do Sadler's Wells Ballet.

ROYAL DANIS BALLET — Conjunto dinamarquês, fundado em Copenhague no ano de 1748.

RUBINSTEIN, IDA — Nasceu em 1885 em São Petersburgo. Morreu em 1960 na Côte d'Azur. Bailarina russa e colaboradora de Diághilew. Diversos compositores escreveram obras especialmente para ela: Ravel (*Bolero, A valsa*), Strawinsky (*O beijo da fada, Perséfone*) e Debussy-D'Annunzio (*O martírio de São Sebastião*).

Sacharow, Alexander — Nasceu em 1886 em Mariupol (Rússia). Morreu em 1963. Bailarino francês, formando dupla com sua esposa; também escritor.

Sacharow, Clotilde (*née von Derp*) — Bailarina alemã, também professora; esposa de Alexander.

Sadler's Wells Ballet — Fundado por Ninette de Valois em Londres no ano de 1931.

Saint-Leon, Charles Victor — Nasceu em 1815 e morreu em 1870. Violinista, bailarino e coreógrafo francês, casado com Fany Cerrito; autor do método *steno-choréographie*.

Sallé, Marie — Nasceu em 1717 e morreu em 1756. Bailarina francesa, rival de Camargo.

Sand, Inge — Nasceu em 1928 em Copenhague, bailarina dinamarquesa.

Sandberg, Willi — Nasceu em 1929 em Norrköping. Bailarino sueco.

Sanders, Dick — Nasceu em Java. Bailarino e coreógrafo holandês.

Scala (Teatro alla Scala) — Célebre teatro de ópera, inaugurado em Milão no ano de 1778. Representa bailados desde 1785 e sua escola teve mestres como Vigano, Blasis, Cecchetti etc.

Schwetzoff, Igor — Nasceu em 1904 em São Petersburgo. Bailarino, coreógrafo e escritor.

Serrano, Lupe — Nasceu em 1930 em Santiago de Chile. Bailarino.

Shaw, Brian — Nasceu em 1928. Bailarino inglês.

Shawn, Ted — Bailarino, coreógrafo e professor norte-americano.

Skibine, George — Nasceu em 1920 em Karkow. Morreu em 1980 nos E.U.A. Bailarino e coreógrafo russo, casado com Marjorie Tallchief.

Shearer, Moira — Nasceu em 1926 em Dunfermline. Bailarina inglesa.

Spessiotsewa, Olga — Nasceu em 1895. Bailarina russa, colaboradora de Diághilew.

STAATS — Nasceu em 1877 e morreu em 1952. Bailarino e coreógrafo russo.

STAFF, FRANK — Nasceu em 1918 em Kimberley (África do Sul). Bailarino e coreógrafo inglês.

STAATS — Nasceu em 1877 e morreu em 1918 em Kimberley (África do Sul). Bailarino e coreógrafo inglês.

STANISLAWSKY, KONSTANTIN — Nasceu em 1863 e morreu em 1938 em Moscou. Criador do moderno teatro russo.

STANISLAWSKY-THEATER, localizado em Moscou; depois dos teatros Kirow e Bolschoi o mais importante entre os quase mil existentes na Rússia.

STUART, DÉCIO — Nasceu em São Carlos, SP. Estudou na França. Bailarino e coreógrafo com escola própria em Santos.

STUTTGART BALLET — Proveniente do Staatstheater de Würtenberg (Alemanha), fundado no século XVIII, onde atuou Georges Noverre (1759-1766). John Cranko conseguiu novo período de sucesso, dirigindo o conjunto de 1961 até sua morte em 1973, sendo substituído, em 1976, por Márcia Haydée.

TAGLIONI, FILIPPO — Nasceu em 1778 em Milão. Morreu em 1871 em Como. Bailarino e coreógrafo italiano.

TAGLIONI, MARIE — Nasceu em 1804 em Estocolmo. Morreu em 1884 em Marselha. Filha de Filippo; célebre bailarina, criadora do gênero romântico e a primeira a adotar as sapatilhas de ponta. (Ver p. 130).

TAGLIONI, PAUL — Nasceu em 1808 em Viena. Morreu em 1884. Filho de Filippo; bailarino e coreógrafo.

TALLCHIEF, MARIA — Nasceu em 1925 em Oklahoma (E.U.A.). Bailarina índia.

TALLCHIEF, MARJORIE — Bailarina norte-americana, irmã de Maria e casada com G. Skibine.

TARAS, JOHN — Nasceu em 1919 em Nova Iorque. Bailarino e coreógrafo norte-americano.

TCHERINA, LUDMILLA — Nasceu em 1925. Bailarina francesa.

TCHERNITCHEWA, LIUBA — Bailarina russa.

Terpis, Max (Pfister) — Nasceu em 1889 em Zurique. Morreu em 1958 em Zollikon. Bailarino e coreógrafo suíço, também escritor.

Thoinet-Arbeau — Nasceu em 1519 em Dijon. Morreu em 1595 em Langres. Autor de um tratado sobre danças: *Orchésographie.* (Ver p. 21).

Trefilowa, Vera — Nasceu em 1875 e morreu em 1943. Bailarina russa, colaboradora de Diághilew.

Toumanowa, Tamara — Nasceu em 1919 na Rússia. Famosa bailarina; reside nos Estados Unidos.

Tudor, Antony — Nasceu em 1909 em Londres. Bailarino e coreógrafo inglês.

Tupin, Wasil — Nasceu em Tyrnovo, Bulgária. Bailarino russo.

Ulanowa, Galina — Nasceu em 1910 em São Petersburgo e morreu em 1977. Filha de bailarinos. Bailarina de maior fama na Rússia Soviética.

Ullmann, Chinita — Nasceu em Porto Alegre. Estudou com Mary Wigman; bailarina e coreógrafa brasileira. Morreu em 1947 em São Paulo.

Utthof, Ernest — Nasceu em 1904 em Duisburg (Alemanha). Bailarino e coreógrafo, desde 1943 diretor artístico do Ballet Nacional Chileno.

Valois, Ninette de (Esdris Stanuns) — Nasceu em 1898 na Irlanda. Bailarina e coreógrafa inglesa, colaboradora de Diághilew e fundadora do Vic-Well's Ballet.

Veltchek, Vaslav — Nasceu em 1897 em Praga. Morreu em 1968 no Rio. Bailarino e coreógrafo. Maître de ballet de diversos teatros europeus, destacando-se a permanência no Teatro Chatelet de Paris durante oito anos. Chegou ao Rio de Janeiro em 1939, montando diversos bailados no Teatro Municipal. Em 1940, a convite do prefeito Prestes Maia, veio a São Paulo para organizar a Escola de Bailado, dirigindo-a durante três anos. Voltando ao Rio, fundou o Conjunto Coreográfico Brasileiro, realizando com essa companhia temporadas no Rio, em São Paulo, Niterói, Belo Horizonte e Porto Alegre. A seguir, levou o mesmo conjunto para exibir-se em Montevidéu e Buenos Aires, sendo essa a primeira viagem artística de uma companhia de balé brasileira ao estrangeiro. Mais tarde, foi professor e coreógrafo nos teatros oficiais de Montevidéu e Caracas.

Verchinina, Nina — Bailarina russa.

Verde-Gaio — Grupo de bailado português, fundado em 1940 pelo escritor Antônio Ferro.

Vestris, Gaetano Apollino — Nasceu em 1729 em Florença. Morreu em 1808 em Paris, aluno de Noverre. Célebre bailarino no seu tempo, sendo o primeiro a dançar sem máscara.

Vestris, Marie-Jean-August — Nasceu em 1760 e morreu em 1842 em Paris. Filho de Gaetano. Aluno e colaborador de Noverre; denominado "o deus da dança".

Vigano, Salvatore — Nasceu em 1769 em Nápoles. Morreu em 1821 em Milão. Bailarino e coreógrafo.

Vladimiroff, Pierre — Nasceu em 1893 na Rússia e morreu em 1970 em Nova Iorque. Parceiro de Anna Páwlowa. Fundador da Escola de Ballet de Nova Iorque, em 1948.

Vyroubowa, Nina — Nasceu em 1921 em Gurzoff (Rússia). Bailarina; reside na França.

Wigman, Mary — Nasceu em 1886 em Hannover (Alemanha). Morreu em 1973 em Berlim. Aluna de Rudolf von Laban; bailarina e professora seguindo a escola moderna.

Wright, Belinda — Bailarina inglesa.

Zucchi, Virginia — Nasceu em 1847 em Parma. Morreu em 1930 em Monte Carlo. Bailarina italiana que atuou por muito tempo na Rússia onde foi a predileta de Marius Petipa. Mais tarde, professora.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ACQUARONE, F. *História da música brasileira,* Livraria Francisco Alves Editora Paulo de Azevedo Ltda.

ALALEONA — CALDEIRA FILHO. *História da música.*

ALENCAR, EDIGAR DE. *O Carnaval carioca através da música,* Freitas Bastos.

ALMEIDA, RENATO. *História da música brasileira — Vivência e projeção do folclore,* Agir.

ALVARENGA, ONEYDA. *Música popular brasileira,* Editora Globo.

——————. *Arquivo folclórico da Discoteca Pública Municipal,* II. Catálogo ilustrado do Museu folclórico, Gráfica Municipal.

ANDRADE, MÁRIO DE. *Pequena história da música,* Livraria Martins Editora.

——————. *Danças dramáticas do Brasil,* Livraria Martins Editora.

ANDRESCO, VICTOR. *História del ballet ruso.*

ARAÚJO, ALCEU MAYNARD. *Documentário folclórico paulista e Instrumentos musicais e Implementos,* Revista do Arquivo Municipal.

——————. Escorço do folclore de uma comunidade, *Revista do Arquivo Municipal.*

——————. *Folclore nacional,* Edições Melhoramentos.

ASSUNÇÃO, FERNANDO. *Origenes de los bailes tradicionales en el Uruguay.*

AYESTARAN, LAURO. *La música en el Uruguay — El folclore musical uruguayo.*

AZEVEDO, LUÍS HEITOR. *Música e músicos do Brasil.*

BALCAR, ALEXANDER. *Das Ballet-Lexikon*

BARBOSA LESSA e PAIXÃO CORTÊS. *Danças e andanças da tradição gaúcha,* Editora Garatuja.

BARRETO, JOÃO PAULO. *Fados, canções e danças de Portugal.*

BEAUMONT, CYRIL W. *Complete Book of Ballets.*

BEHRENDT, JOAQUIM. *O jazz do rag ao rock,* Perspectiva.

BELTRÃO, LUIZ. *Comunicação e Folclore,* Edições Melhoramentos.

BIRKET-SMITH, KAJ. *História da cultura,* Edições Melhoramentos.

Boletín del Instituto del Folclore, Caracas, Venezuela.

Boletín de Programas, Radiotelevisora Nacional de Colombia.

Boletín Interamericano de Música, Washington, D.C.

BORBA FILHO, HERMILO. *História do teatro.*

BORBA — LOPES GRAÇA. *Dicionário de música.*

BRANDÃO, CARLOS RODRIGUES. *A dança dos congos da cidade de Goiás.*

CÂMARA CASCUDO, LUÍS DE. *Dicionário do Folclore Brasileiro.*

CAMPOS DE PÁDUA, DJALMA. *Composições musicais,* Irmãos Vitale.

CARNEIRO, EDISON. *Dinâmica do folclore,* Civilização Brasileira.

CARVALHAL RIBAS, J. *Música e medicina.*

CARYBÉ. *As 7 Portas da Bahia,* Livraria Martins Editora.

CERNICCHIARO, VICENZO. *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniale ai nostri giorni,* 1549-1925.

CHARTRES e KUNSTADT. *História do jazz nos palcos de Nova Iorque.*

CHASE, GILBERT. *Do Salmo ao Jazz,* Editora Globo.

CHUJOY, ANATOLE. *The dance encyclopaedia.*

DANTAS, BEATRIZ. *Taieiras,* Editora Vozes. — *Dança de São Gonçalo,* MEC, Chegança, MEC.

DECSEY, ERNST. *Johann Strauss.*

DELLA CORTE E GATTI. *Diccionario de la música.*

DELLA MONICA, LAURA. *Manual de folclore.*

DOLMETSCH, MABEL. *Dances of Spain, Italy, England and France,* Editora Argos — *Diccionario del ballet.*

DUNCAN, ISADORA. *Memórias,* José Olympio.

EFEGÊ, JOTA. *Maxixe — a dança excomungada,* Editora Conquista.

ELLMERICH, LUÍS. *Pequeno Guia Musical,* Irmãos Vitale.

————. *História da música,* Fermata.

ERNEST, GUSTAV. *Beethoven.*

ESCALANTE, EDUARDO. *Festa de Santa Cruz em Carapicuíba,* MEC.

EWEN, DAVID. *Maravilhas da música universal,* Editora Globo.

FOLCLORE DOS ESTADOS UNIDOS, Cultrix.

FONTES, MARTINS. *A dança.*

FREYRE, GILBERTO. *Casa grande e senzala.*

————————. *Sobrados e mocambos.*

————————. *Ordem e progresso.*

GALLET, LUCIANO. *Estudos de folclore.*

GASCH — PRUNA. *De la danza.*

GIFFONI, MARIA AMÁLIA C. *Danças folclóricas brasileiras,* Edições Melhoramentos.

————————. *Danças tradicionais das Américas, Edições Melhoramentos.*

————————. Considerações históricas sobre as danças sociais no Brasil, *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo.*

————————. *Danças e Corte* (MEC) — *Serenatas* (Departamento de Cultura de São Paulo) — *Danças folclóricas da Europa* (Edições Melhoramentos) — *Danças da Ásia, África* e *Oceania,* Editora Nobel.

GIRARDELLI, ÉLSIO DA COSTA. *Ternos de Congos, MEC.*

GRACE, ROBERT. *The Borzoi Book of Ballets.*

GROVE, GEORGE. *Enciclopédia Musical.*

GUERRA PEIXE. *Maracatus do Recife.*

HOMEM DE MELLO, PEDRO. *Danças portuguesas.*

Homenagem a Villa-Lobos, Ministério da Educação e Cultura.

IANNI, OCTAVIO. *As metamorfoses do escravo,* Difusão Européia do Livro.

Il mondo della musica, Garzanti, Milão.

IRVING BERLIN (Editora Lidador)

JAHN — ALBERT. *W. A. Mozart.* Labor (Barcelona). *Enciclopedia de la música.*

LACERDA, REGINA. *Folclore brasileiro,* Goiás, MEC.

LAVIGNAC, ALBERT. *Encyclopédie de la musique.*

LAVIGNAC, MINNA. *Strawinsky in the theatre.*

LEITHOLD, T. VON e L. VON RENZO. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819,* Cia. Editora Nacional.

LIFAR, SERGIO. *La Danza.*

LIMA — BARROSO. *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa.*

MACHADO FILHO, AIRES DA MATA. *O negro e o garimpo em Minas Gerais,* Editora Civilização Brasileira.

MAGALDI, SÁBATO. *Panorama do teatro brasileiro,* Difusão Européia do Livro.

MAGALHÃES DE GIACOMO, ARNALDO. *Villa-Lobos,* Edições Melhoramentos.

SCHADEN, EGON. *Naturvolker* (mapa etnográfico).

——————. *Aspectos fundamentais da cultura guarani,* Difusão Européia do Livro.

SCHADEN, FRANCISCO. *Indios, caboclos e colonos.*

SEPP, PE. ANTONIO. *Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos,* Livraria Martins Editora.

SLONIMSKY, NICOLS. *Music of Latin America.*

SPIX E MARTIUS. *Viagem pelo Brasil,* Edições Melhoramentos.

STADEN, HANS. *Zwei Reisen nach Brasilien.*

TAUNAY, AFFONSO DE. *História da Cidade de São Paulo sob o Império,* Revista do Arquivo Municipal.

TAVARES DE LIMA, ROSSINI. *Melodia e ritmo no folclore de São Paulo.*

——————. *Pequeno guia do ouvinte de música erudita,* Irmãos Vitale.

——————. Artigos publicados em *A Gazeta.*

——————. *O folclore na obra de escritores paulistas.*

——————. *Romanceiro folclórico do Brasil,* Ricordi.

——————. *O folclore do litoral norte de São Paulo.*

TERPIS, MAX. *Tanz und Tanzer — The World of Music,* Bulletin of the International Music Council.

ULANOW, BARRY. *A história do jazz.*

VAILLAT, LEANDRE. *Histoire de la danse.*

VASCONCELOS, AGRIPA. *A vida em flor de D. Beija.*

VASCONCELOS, ARY. *Panorama da música popular brasileira,* Livraria Martins Editora.

VEGA, CARLOS. *El origen de las danzas folclóricas.*

VIDART, DANIEL. *El tango y su mundo.*

WAENY, WALTER. *Os espartanos e a cultura.*

MURST — LEONI. *As noves sinfonias de Beethoven.*

MURST — MOSCA. *Estudo evolutivo das danças antigas e modernas.*

NETTL, PAULO. *La música en la danza.*

NEWMAN, ERNEST. *História das grandes óperas,* Editora Globo.

NEVES, GUILHERME SANTOS. Ticumbi, MEC.

Notícias Culturais da Alemanha (Inter-Nationes — Bonn)

OBERRACKER, KARL HEINRICH Jr. *Der Deutsche Beitrag zum Aufbau der Brasilianischen Nation.*

OLIVEIRA LIMA. *História da Civilização,* Edições Melhoramentos.

PAHLEN, KURT. *História universal da música,* Edições Melhoramentos.

——————. *A ópera,* Boa Leitura Editora S/A.

——————. *Introdução à música,* Edições Melhoramentos.

PAIXÃO CORTÊS — BARBOSA LESSA. *Manual de danças gaúchas,* Irmãos Vitale.

PAREDES CANDIA, ANTONIO. *La danza folclórica en Bolívia.*

PELLEGRINI, AMERICO. *Calendário e documentário do folclore paulista.*

PINHO, WANDERLEY. *Salões e damas do segundo reinado,* Livraria Martins Editora.

PUIG, ALFONSO CLARAMUT. *Ballet y baile español.*

QUEIROZ SANTOS, IZA. *Origem e evolução da música em Portugal e influência no Brasil,* Imprensa Nacional.

RAAB, RIKI. Fanny Elssler.

RAM GOPAL & SEROZH DADACHANJI. *Indian dancing.*

RAMOS, ARTHUR. *Introdução à antropologia brasileira.*

——————. *As culturas negras no Novo Mundo.*

REISS, FRANÇOISE. *A vida de Nijinsky.*

REZENDE, CARLOS PENTEADO DE. *Fragmentos para uma história da música em São Paulo,* IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo, Gráfica Municipal.

ROCHA POMBO. *História do Brasil,* Edições Melhoramentos.

ROQUETE PINTO. *Rondônia.*

SÁBATO, ERNESTO. *Tango,* Editora Losada.

SACHS, KURT. *World History of Dance.*

SACHAROFF, ALEXANDRE. *Reflexiones sobre la danza y la música.*

SALAZAR, ADOLFO. *La danza y el ballet.*

OUTRAS OBRAS PUBLICADAS DO AUTOR

LIVROS

Pequeno guia musical, Irmãos Vitale, 1959, esgotado.

História da música, 5ª ed., Fermata, 1986.

Biografias dos grandes músicos: J.S. Bach, Beethoven, Chopin, Puccini, Schubert, Verdi, Vivaldi, Wagner, Ricordi, 1984.

Manual do balé, em colaboração com Clarice Pinto, incluindo 22 peças para o acompanhamento de aulas de balé, Irmãos Vitale, 1973.

Brasil — processo e integração, G. Galache e M. André; redação do capítulo "Música e Folclore", Loyola, 1972.

MÚSICA PARA PIANO

Nunca mais, samba-canção; letra de Auriluce Marques, Vitale.

Três prelúdios, 1º caderno, Ricordi, 1956.

Ritmos musicais, Fermata.

Canção das águas, Ricordi.

Tristesse, Fermata.

Valsa capricho, Vitale.

Três prelúdios, 2º caderno, Ricordi, 1960.

Suíte pitoresca: Romance gitano, Dança hindu, Recordando Viena, Chorinho, Vitale, 1980-83.

MÚSICA PARA CANTO

Sonhar, valsa-canção; letra de Rosa C. Andreucci, Gráfica das Américas.

Evocação Sertaneja, canção; letra de Euly Coqueiros, Vitale.

Deixa-me esquecer, bolero; letra de Maria do Céu de Souza, Ricordi.

Trova Brasileira, canção; Vitale.

Evocação Paulista, 1º caderno — Canções (Acalanto, Rua Vilaça, São Paulo antigo). Ricordi.

2º caderno — Canções (Brejeirice, Elegia, Uma casinha paulista). Ricordi.

CRÔNICAS SOBRE MÚSICA, TEATRO, BALÉ, TURISMO etc. em diversos jornais.

DISTINÇÕES

Medalha cultural e comemorativa Imperatriz Leopoldina do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1958.

Menção Honrosa do PEN Club de São Paulo, 1964.

Segundo Prêmio Jornalismo da Prefeitura Municipal de São Paulo, 1964.

Medalha cultural e cívica José Bonifácio de Andrada e Silva, 1965.

Amico Poloniae, 1966.

Medalha comemorativa de 175º aniversário de nascimento de Franz Schubert, do governo da Áustria, 1972.

Medalha Karol Szymanowski, Ministério de Cultura da Polônia, 1982.

Diploma de Honra da International Robert Stolz Society, 1982.

Professor Honorário do Instituto Cultural Conservatório Musical Heitor Villa-Lobos, São Paulo, 1985.

OPINIÕES DA CRÍTICA SOBRE HISTÓRIA DA MÚSICA E DA DANÇA

"Não é fácil à pessoa interessada em música ou dança encontrar informação geral sobre essas artes apresentada de maneira acessível e concisa. Foi este porém o resultado conseguido pelo prof. Luís Ellmerich no seu último trabalho *História da música e da dança,* bem apresentados volumes de cerca de 550 páginas. Esta *História da música e da dança* aproxima-se de um manual, obra informativa, segura na informação, rápida na exposição dos fatos e baseada em autorizadas fontes bibliográficas".

Caldeira Filho

O Estado de S. Paulo, 4-12-1962

"Os livros *História da música e da dança*", de Luís Ellmerich, dispõe de múltiplos motivos de interesses. Seja-nos permitido salientar alguns: trata-se, se a memória não nos falha, da única obra no vernáculo em que música e dança são focalizadas, como artes correlatas; além disso, apresenta-se muito atualizada, e embora em princípio, seja destinada aos estudiosos da matéria, foi traçada de maneira a se tornar acessível ao público em geral. E isso sem incidir nas falhas do ditatismo árido. Ao contrário, cada capítulo constitui convite a novas e mais amplas leituras sobre o assunto. Servindo-se de inteligente método expositivo, o autor logrou sintetizar em 500 páginas as principais fases da história das duas artes. É um *tour de force,* abrangendo desde a época dos trígonos do antigo Egito às modernas concepções musicais de Henri Dutillez, Pierre Boulez, Benjamin Britten, Dallapiccola, Chostakovitch, Leonard Bernstein, Eleazar de Carvalho e outros. E desde as primitivas danças sacras em homenagem a Apis, às criações de José Limón, Jerome Robbins, Skibine e outros coreógrafos dos nossos dias. E sempre sem nenhum laivo de pedantismo ou de eruditismo.

Urge chamar a atenção do público, também, para a fartura de informações reunidas pelo autor e aqui apresentadas com bom critério de classificação, o que faz de *História da música e da dança* obra de consulta indispensável para os que, especialistas ou meros apreciadores, desejarem penetrar no maravilhoso mundo de Beethoven e de Ana Pávlova".

Rolmes Barbosa

O Estado de S. Paulo, 12-1-1963

"Clareza, simplicidade didática, são a mor virtude do livro, rara num país cujos escritores não poucas vêzes se especializam numa exasperante obscuridade terminológica e conceitual.

Não menos notáveis e impressionantes a cópia de informações, a latitude dos problemas técnico-estéticos, a converterem a obra sob epígrafe, num manual enciclopédico da música e da dança, indispensável a quantos desejam familiarizar-se com ambas manifestações artísticas".

José da Veiga Oliveira
O Estado de S. Paulo, 19-1-1963

"Tudo que se refere à música e à dança, no sentido mais amplo ou mais particularizado, reuniu o prof. Luís Ellmerich nestes substanciosos volumes *História da música e da dança*...

Há um pormenor que deve ser ressaltado nesta obra: a preocupação de Luís Ellmerich em dar maior realce ao tema da música e da dança relativas ao Brasil. A grande soma de informações, o cuidado com o índice alfabético, a exposição clara do tema são qualidades suficientes para se recomendar esse importante trabalho de Luís Ellmerich".

Leonardo Arroyo
Folha de S. Paulo, 11-12-1962

"...O prof. Luís Ellmerich já havia sido condecorado por mérito cultural em 1959, com a publicação do seu *Pequeno guia musical.* Mas agora ele escreveu uma obra profunda, na qual expõe a matéria nos seus mais variados aspectos. Deu assim ao livro um caráter especializado..."

Correio Paulistano, 21-10-1962

"Para os estudiosos, para os apreciadores, até mesmo para os leigos, simples aficionados da música e do bailado, o maestro Luís Ellmerich escreveu os livros *História da música e da dança.* A obra surge como um trabalho de fôlego e de real importância que vem enriquecer nossa bibliografia e nosso patrimônio musical".

Diário de Comércio e Indústria, SP, 21-10-1962

"...Compositor, pianista, crítico de arte e homem de tirocínio artístico e apurado senso de responsabilidade, Luís Ellmerich, no preparo de sua obra, que não receia confronto no campo de informação e divulgação, não se limitou às fontes conhecidas da bibliografia musical, mas, realizou pesquisas e recorreu às luzes dos mais idôneos conhecedores da dança e da música, notadamente no que respeita a todas as manifestações artísticas do Brasil, na música, no bailado, na dança erudita, popular ou folclórica, tendo mesmo dado a esse capítulo uma importância especial..."

A Gazeta, SP, 7-12-1962

"Na sua *História da música e da dança,* que acaba de ser editado em São Paulo, Luís Ellmerich apresenta um dos mais completos trabalhos até hoje realizados no gênero. Maestro, compositor, crítico e educador musical, esse renomado professor do Conservatório Estadual Carlos de Campos conseguiu reunir vasto volume de informações, que são utilíssimas tanto para estudantes e professores, como para artistas e programadores de rádio e de televisão..."

Diário Popular, SP, 25-11-1962

"...É, em síntese, no gênero, um trabalho de valor. Nele ficam bem evidenciados os múltiplos conhecimentos do autor. Que reparte com o próximo, num alto gesto de solidariedade humana, seu saber, no fascinante e inesgotável terreno da música".

Odete de Faria
Shopping News, SP, 30-12-1962

"Luís Ellmerich, há cerca de dois anos revelou seu pendor para o difícil e pouco valorizado ramo da compilação. Foi quando publicou *Pequeno guia musical*. Reunir informações colhidas superficialmente, muitos o fazem. Ellmerich porém, culto profissional da música, aprofundou-se; bebeu em fontes limpas, e nos dá agora, um livro mais precioso que o precedente: súmula de seu esforço que, adivinho, imenso. Não é mero catálogo. Não é simples dicionário. Nem é, tampouco soporífero livro didático. É, a meu ver, legítimo *vademecum* que se destina a todas as estantes daqueles que prestam atenção à música..."

"...Além da profusão de ensinamentos, a sólida cultura de Luís Ellmerich permitirá aos seus leitores uma orientação para todos os assuntos correlatos, encaminhando-os, inclusive, para uma vasta bibliografia especializada..."

Líbano Calil

O São Paulo, 28-10-1962

"...Incaricato dalla Editora Boa Leitura, ha avuto il corragio e la pazienza realmente da certosino di, in 546 pagine, narrare anzitutto la Storia della Musica...

Basterá sfogliare l'imponente ed ecclettica antologia per comprendere quanto sia indispensabile averla in casa".

Carlo Prina

Giornale degli Italiani, SP, 26-11-1962

"...O prof. Luís Ellmerich, pianista, maestro, compositor, escritor e jornalista, conseguiu reunir volume de informações valiosas, que são apresentadas de maneira acessível a todos..."

Ultragazeta, SP, abril 1963

"...Não só a parte técnica — notação e execução musical, — como também a parte histórica, demonstram que a *História da música e da dança* resultou de longos estudos e paciente trabalho de pesquisa. É uma obra autêntica..."

Vergniaud Gonçalves

A Tribuna, Santos, 21-10-1962

"...Como se vê, no gênero, é a obra mais bem feita até hoje publicada no Brasil..."

Amaral Santos

Diário do Povo, Campinas, 10-11-1962

"...recomendamos sua obra aos leitores interessados..."

Revista O Cruzeiro, Rio, 13-4-1963

"...Ellmerich nos deu um livro de uma amplitude incomum de matéria, não existente ainda em vernáculo e muito provavelmente, em nenhum outro idioma..."

Revista do Globo, Porto Alegre, 5-1-1963

"...consideramos la obra de un gran valor cultural..."

Fondo de Cultura Economica, México, 19-11-1962

"...Melhor do que uma análise crítica, este panorama revela a importância da obra de Luís Ellmerich". (Traduzido do alemão.)

Dr. K. H. Oberacker Jr.

Zeitschrift für Kulturaustausch, Stuttgart

Índice alfabético

ADAGIO, 125
ADAM, Adolphe, 175
AFOXÉ, 168
ÁFRICA, danças, 72
ALBENIZ, Isaac, 153
ALEMANHA, danças, 30
ALEMANHA, danças antigas, 22
ALFVEN, Hugo, 160
ALLEMANDE, 24
AMAYA, 225
AMOR BRUJO, El, 189
ANGELIS, Arturo, 222
ANTILHAS e Índias Ocidentais, danças, 72
APPALACHIAN Spring, 184
APPOLON Musagète, 212
ARÁBIA, danças, 77
ARENSKY, Anton, 155
ARGENTINA, danças, 52
ARMÊNIA, danças, 73
ASSAFIEW, Boris, 176
ATABAQUE, 167
AUBADE, 199
AUBER, Daniel, 149
AURIC, Georges, 158, 178, 240
AUSTRÁLIA, danças, 79
ÁUSTRIA, danças, 30
AZERBAIDJÁ, danças, 79

BACH, J. S., 145
BAL COSTUMÉ, 204
BALÉ IV Centenário de S. P., 3
BALI, 15
BARATTA, Maria, 165
BARBER, Samuel, 164, 179, 242
BARTÓK, Béla, 159, 180, 242
BATUQUE, 105
BEETHOVEN, L., 147, 180
BELA ADORMECIDA, A, 215
BELGIOJOSO, Baldassarino, 125
BERNSTEIN, Leonard, 180
BILLY THE KID, 183
BIZÂNCIO, 18
BIZET, Georges, 150
BLACHER, Boris, 158, 180, 245
BLASIS, Carlos, 129
BLISS, Arthur, 158, 245
BOCCHERINI, Luigi, 148
BODAS DE AURORA, 218
BOÊMIA, danças, 32
BOLERO, 36, 203
BOLÍVIA, danças, 57
BORODIN, Alexandre, 155, 181
BRAGA, Francisco, 223
BRAHMS, Johannes, 151, 181
BRITTEN, Benjamin, 159, 181, 247
BULGÁRIA, danças, 32
BUMBA-MEU-BOI, 86

CABOCLINHOS, 84
CAIAPÓ, 85
CAIXINHA DE BOAS FESTAS, 229
CAMARGO GUARNIERI, 162, 313
CAMARGO, Maria, 129
CAPRICHO ESPANHOL, 204
CARNAVAL, 18, 205
CARPENTER, John, 164, 248
CARREÑO, Teresa, 157
CARVALHO, Dinorá, 162
CARVALHO, Eleazar, 223

CASELLA, Alfredo, 159, 181, 249
CASTRO, Juan José, 161, 249
CATARINA II, a Grande, 131
CATARINA DE MÉDICIS, 125
CATERETÊ, 94
CATUNDA, Eunice, 163
CECCHETTI, Enrico, 132
CEILÃO, danças, 73
CENDRILLON, 200
CHABRIER, Emmanuel, 152, 182
CHAMAS DE PARIS, 176
CHAVEZ CARLOS, 164, 182, 250
CHERAZADE, 203
CHILE, danças, 58
CHINA, danças, 15, 74
CHOPIN, Frédéric, 151, 182
CHOSTAKOVITCH, Dimitri, 161, 183, 250
CHOUT, 199
CID, Le, 195
CIDALISA, 198
CIMAROSA, Doménico, 148
COELHO, Ruy, 155, 251
COLAÇO, Alexandre, 155
COLÔMBIA, danças, 59
CONGO, 90
COPÉLIA, 185
COPLAND, Aaron, 164, 183, 251
CORÉIA, danças, 74
CORELLI, Arcangelo, 148
COSTA RICA, danças, 60
COWARD, Noel, 185
COWELL, Henry, 164
CRÉATION DU MONDE, La, 196
CUBA, danças, 60
CULTOS FETICHISTAS, 109

DALCROZE, Emile, 138, 156
DALLAPICCOLA, Luiti, 159
DAMA DE SHALOTT, 207
DANÇA INACABADA, 228
DANÇA MACABRA, 204
DANÇAS ESLAVAS, 188
DANÇAS ESPANHOLAS, 193
DANÇAS HÚNGARAS, 181
DANÇAS POLOVETSIANAS, 181
DAPHNIS ET CHLOÉ, 202
DEBUSSY, Claude, 152, 185
DELIBES, Léo, 149, 185
DESCOBRIMENTO DO BRASIL, 234
DIÁGHILEW, Sergei, 132
DINAMARCA, danças, 33
DOHNÁNYI, Ernö, 159, 255
DOM QUIXOTE, 196
DON JUAN DE ZARISSA, 188
DRIGO, Riccardo, 149
DUKAS, Paul, 152, 187
DUNCAN, Isadora, 138
DUTILLEIX, Hanri, 158
DVORÁK, Antonin, 156, 188

EASDALE, Brian, 188
ECCLES, John, 148
EGITO, danças, 13
EGK, Werner, 158, 188
ELLMERICH, Luis, 162, 224
ELSSLER, Fanny, 131
EQUADOR, danças, 62
ESCOCESAS, 22
ESCÓCIA, danças, 33
ESLOVÁQUIA, danças, 33
ESPANHA, 182
ESPANHOLAS, danças, 22, 33
ESPECTRO DA ROSA, O, 220
ESTADOS UNIDOS, danças, 62
ESTÔNIA, danças, 42
ETIÓPIA, danças, 52

FABINI, Eduardo, 157, 189

FAGNANI, Orlando, 224
FALLA, Manuel de, 154, 189
FANCY FREE, 180
FANTASIA BRASILEIRA, 229
FAUSTO, 193
FERNÁNDEZ, O. Lorenzo, 162, 224, 313
FESTA DIONISÍACA, 226
FESTA NA ROÇA, Uma, 228
FINLÂNDIA, danças, 42
FLAUTISTA INCRÍVEL, O, 198
FLOR DE PEDRA, 201
FLORES, José, 164
FOKINE, Michael, 133
FOLIA DE REIS, 89
FONTE DE BAKHTCHISSARAI, 176
FRANÇA, danças antigas, 24
FRANCESCA DA RIMINI, 219
FREITAS, Frederico, 159
FREVO, 99

GAITÉ PARISIENNE, 198
GARRIDO, Pablo, 163
GAULESES, 18
GAYNE, 193
GEÓRGIA, danças, 74
GIARRA, La, 181
GINASTERA, Alberto, 161, 262
GISELLE, 175
GLAZUNOÓW, Alexander, 155, 190, 202
GLIÈRE, Reinhold, 160, 192, 262
GLINKA, Michael, 155
GLUCK, Christoph, 150
GOMES, Carlos, 161
GONZAGA, Chiquinha, 156
GOUNOD, Charles, 149, 193
GRAÇA, Fernando, 159
GRADUATION BALL, 207
GRANADOS, Enrique, 153, 193
GRÉCIA, danças, 43
GRIEG, Edvard, 154
GUERRA PEIXE, Cesar, 163
GUSTAVINO, Carlos, 161

HABANERA, 61
HAENDEL, G. F., 145
HAITI, danças, 64
HAMLET, 180
HAVAÍ, danças, 79
HAYDN, F. J., 145
HEBREUS, 14
HENRIQUE VIII, 204
HINDEMITH, Paul, 157, 267
HINDUS, 14
HISTÓRIA DO SOLDADO, 211
HOLANDA, danças, 44
HOLST, Gustav, 154, 268
HOMME ET SON DÉSIR, 196
HONDURAS, danças, 64
HONEGGER, Arthur, 158, 268
H. P., 182
HUNGRIA, danças, 44

IARA, 227
IBERT, Jacques, 158, 269
ÍCARO, 194
IDADE DE OURO, 183
ILHAS FILIPINAS, danças, 79
IMPAPARA, 224
IMPERADOR JONES, 232
ÍNDIA, danças, 75
ÍNDIAS GALANTES, As, 201
INGLATERRA, danças, 45
INGLESAS, danças antigas, 27
INSTRUMENTOS primitivos usados no Brasil, 167
IRLANDA, danças, 45
ISLA DE LOS CEIBOS, 189
ISRAEL, danças, 75
ITÁLIA, danças, 28
IUGOSLÁVIA, danças, 45

JAPÃO, danças, 76
JAVA, danças, 15, 80
JAZZ, 63
JINX, 181
JOB, 221
JUNO E ENDIMIÃO, 224
JURUPARI, 230

KABALEWSKY, Dimitri, 161, 270
KABUKI, 77
KALOMIRIS, Manolis, 159, 270
KHATCHATURIAN, Aram, 161, 193, 271
KIKIMORA, 194
KIYOSE, Yasuji, 165
KODÁLY, Zoltan, 159
KOVANTCHINA, 198
KRENEK, Ernst, 158, 272
KURPINSKI, Karol, 154

LABAN, Rudolf von, 138
LAGO DOS CISNES, 213
LALO, Édouard, 151
LANNER, Josef, 153
LAVRY, Marc, 165
LECUONA, Ernesto, 164
LÉGENDE DE JOSEPH, La, 208
LEILÃO, 227
LENDAS BRASILEIRAS, 228
LETÔNIA, danças, 46
LEVY, Alexandre, 157
L'HOMME ET SON DÉSIR, 196
LIADOW, Anatole, 155, 194
LIFAR, Jorge, 194
LISZT, Franz, 151
LITUÂNIA, danças, 46
LONDON MORNING, 185
LOPES GRAÇA, Fernando, 159
LUÍS XIV, 127
LUÍS XV, 128
LUÍS XVI, 128
LULLY, Giovanni Battista, 127, 149

MACDOWELL, Edward, 157
MAIDANA, José Maria, 161
MALIPIERO, Francesco, 159, 278
MALTA, danças, 46
MA MÈRE L'OYE, 202
MANDARIM MARAVILHOSO, 180
MARACATU, 92
MARACATU DO CHICO REI, 225
MARIES DE LA TOUR EIFFEL, Les, 178
MARTIN, Frank, 160
MARTINU, Bohuslaw, 156, 160, 279
MASCARADA, 194
MASSENET, Jules, 150, 195
MATELOTS, Les, 179
MAXIXE, 107
MAYERBEER, Giacomo, 150
MBURUCUYÁ, 189
MEDÉIA, 179
MENOTTI, Gian-Carlo, 164, 195, 280
MÉXICO, danças, 64
MIGNONE, Francisco, 162, 225, 314
MILHAUD, Darius, 158, 196, 281
MINKUS, Ludwig, 150, 196
MINUETO, 26
MOÇAMBIQUE, 93
MORÁVIA, danças, 46
MORTE DO CISNE, A, 205
MOSZKOWSKY, Moritz, 152
MOZART, W. A., 145
MUSSORGSKY, Modest, 155, 198

NAZARETH, Ernesto, 157
NEPOMUCENO, Alberto, 157
NICARÁGUA, danças, 67
NIJINSKY, Waslaw, 136
NOGUEIRA, Ascendino, 162
NORUEGA, danças, 46
NOVA ZELÂNDIA, danças, 79
NOVERRA, Jean, 128
NÚPCIAS, As, 211

OFFENBACH, Jacques, 198
OGINSKY, M. K., 154
OLENEWA, Maria, 337
OTELLO, 180

PADEREWSKY, I. J., 155
PAGANINI, Niccolò, 148
PAÍSES ÁRABES, danças, 77
PANAMÁ, danças, 67
PAPAGAIO DO MOLEQUE, 232
PAPOULA VERMELHA, A, 192
PARAGUAI, danças, 67
PAS D'ACIER, Le, 199
PÁSSARO DE FOGO, O, 209
PASTORIL, 89
PÁWLOWA, Anna, 135
PAZ, A, 223
PEDRA BONITA, 229
PEDRAS PRECIOSAS, 223
PEDRO, o Grande, 131
PEDRO E O LOBO, 199
PEREIRA, Elpídio, 227
PERNA PARA FERNAND LÉGER, Uma 183
PÉRI, La, 187
PÉRSIA, danças, 78
PERU, danças, 68
PETIPA, Marius, 132
PETRUCHKA, 209
PIERNÉ, Gabriel, 198
PISTON, Walter, 198
POLCA, 32, 122
POLÔNIA, danças, 47
POMMES DU VOISIN, Les 227
PONCE, Manuel, 157
PONCHIELLI, Amilcare, 149
PORTO RICO, danças, 69
PORTUGAL, danças, 48
POULENC, Francis, 158, 199, 289
PRÉLUDE À L'APRÈS D'UN FAUNE, 185
PRÉSAGES, Les, 218
PRISIONEIRO DO CÁUCASO, 194
PROKÓFIEFF, Serge, 161, 199, 290
PUGNI, Cesare, 149, 201
PULCINELLA, 211
PURCELL, Henry, 148

QUADROS AMAZÔNICOS, 226
QUATRO ESTAÇÕES, 222
QUEBRA-NOZES, 218

RACHMÁNINOFF, Serge, 160
RAMEAU, Jean, 201
RAVEL, Maurice, 152, 202
RAYMONDE, 190
REPÚBLICA DOMINICANA, danças, 69
RESPIGHI, Ottorino, 154, 293
REVUELTAS, Silvestre, 157
RIISAGER, Kundrage, 158, 294
RIMSKY-KORSAKOW, 155, 203
RODEO, 184
ROLDAN, Amadeo, 164, 295
ROMA, 17
ROMÊNIA, danças, 49
ROMEU E JULIETA, 219
ROSSINI, Gioacchino, 148

RUBINSTEIN, Anton, 204
RUMBA, 61
RÚSSIA, danças, 50

SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA, 210
SAINT-SAENS, Camille, 151, 204
SAISONS, Les, 192
SALAMANCA DE JARAU, 223
SALZEDO, Leonard, 205
SAMBA, 107
SAPATINHOS VERMELHOS, 188
SARASATE, Pablo, 153
SATIE, Erik, 152, 298
SCARAMOUCHE, 207
SCARLATTI, Alessandro, 148
SCARLATTI, Doménico, 148
SCHLAGOBERS, 208
SCHÖNBERG, Arnold, 158
SCHUBERT, Franz, 151
SCHUMANN, Robert, 151, 205
SCHUMAN, William, 164, 300
SCRIÁBIN, Alexandre, 156
SEBASTIAN, 195
SETTER, Mordecai, 165
SIQUEIRA, José, 162, 228, 316
SMETANA, Bedrich, 156
SOMBRERO DE 3 PICOS, 190
SOUZA LIMA, João, 228, 316
STAMITZ, Johann, 145
STILL, William, 164
STRAUSS, Johann, 153
STRAUSS, Johann Filho, 153, 207
STRAUSS, Richard, 152, 208, 303
STRAVINSKY, Igor, 160, 209
SUÉCIA, danças, 51
SUÍÇA, danças, 51
SYLPHIDES, Les, 182
SYLVIA, 186
SZYMANOWSKY, Karol, 155, 304

TAGLIONI, Marie, 130
TAILÂNDIA, danças, 78
TAILLEFERRE, Germaine, 158, 304
TAITI, danças, 80
TANGO, 55
TCHAIKOWSKY, Pyotr, 155, 213-219
TCHEREPNIN, Nikolai, 156, 305
TERRA DE PROMISSÃO, 224
THOINOT-ARBEAU, 21
THOMAS, Ambroise, 139
TURINA, Joaquin, 154
TURQUIA, danças, 79

UIRAPURU, 230
URUGUAI, danças, 69

VALCARCEL, Teodoro, 157
VALSA, 31
VALSA TRISTE, 207
VALSE, La, 202
VELTCHEK, Vaslav, 140, 342
VENEZUELA, danças, 71
VERDI, Giuseppe, 149
VIANNA, Frutuoso, 162
VIGANO, Salvatore, 130
VILLA-LOBOS, Heitor, 161, 317, 229, 230

WAGNER, Richard, 150
WEBER, Carl Maria, 150, 220
WIGMAN, Mary, 138
WILLIAMS, Alberto, 156
WILLIAMS, Ralph, 154, 311
WILLIAMS, Vaughan, 221
WITCH BOY, The 205

YARA, 227

Índice das ilustrações

Fanny Elssler, Marius Petipa 54
Luís XIV, Enrico Cecchetti 55
Waslaw Nijinsky, Isadora Duncan 56
Karsarvina e Nijinsky, Fokine e Fokina 59
Balé Nacional da Tailândia 114
Balé Folclórico do México 115
Balé Folclórico da Guiné 117
Martha Graham 134
"Yara" de Francisco Mignone 141
Alicia Markowa, Léonide Massine 163
Galina Ulanowa 165
Anna Páwlowa 176
Margot Fonteyn 177
Balé Moisseiew 206
"Uirapuru" de Villa-Lobos, "Juno e Endimião" de Luis Ellmerich 231
Balé Folclórico da Hungria, Conjunto Beriozka 233
Balé Folclórico da Romênia, Balé Ucraniano 235
Kathakali (Índia) 236

OBRA EXECUTADA NAS OFICINAS DO
IBEP - Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas
Rua Joly N.º 294 - Fone: 291-2355 - PABX - CEP: 03016
Caixa Postal 5.312 - São Paulo - Brasil